IUL. 2005
2014
Biblioteca „ASTRA"
2048

Luceafărul

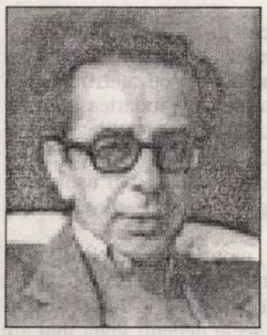
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 25 (609)
Miercuri, 2 iulie, 2003

22

Fortificat prin câteva renegări din zona „disidenților", corpul de paznici ai templului poate fi considerat a treia generație (post)ideologică din cultura noastră, după generația de nemijlocită subordonare moscovită și după generația de orientare național-comunistă (protagoniștii celei de-a doua au fost de altminteri reactivați în Parlament, ca și pe micul ecran: vezi cazurile Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu ș.a.). Să reformulăm astfel o veche propoziție: nimic nu se pierde, nimic nu se transformă.

gheorghe grigurcu



ismail kadare

Așa și murise, înconjurată de copii și de nepoți, ba chiar și boala tot așa o cuprinsese, încet, de ai fi jurat că este mai degrabă obosită decât bolnavă, încât oamenii, privind-o cum stătea în sicriu, o bătrână frumoasă și îmbrăcată cochet, cu ochelarii puși alături (o, Doamne, ce-o să vadă cu ei în mormântul ăla întunecos, murmurase baba Shano), așadar, oamenii, văzând-o pentru ultima oară, șoptiseră: ferice de ea!

22

62885

pag. 15

contrapunct

Fric sau grotescul literaturii în tranziție

maria-ana tupan

arta filmului

Nobilul Neagu Djuvara debutează în filmul românesc

irina budeanu

pag. 20

horia gârbea:

Romane şi însemnări

Am recitit o tabletă a lui G. Călinescu "Despre egolatrie". Criticul scria acolo despre un autor care "are un jurnal unde înseamnă tot ce-i trece prin minte" socotind incidentele banale ce i se întâmplă "capitale pentru desfăşurarea universului". Acestuia "îi e ruşine să mărturisească vanitatea" şi povesteşte micile întâmplări "cu aerul că a contribuit la cunoaşterea

vizor

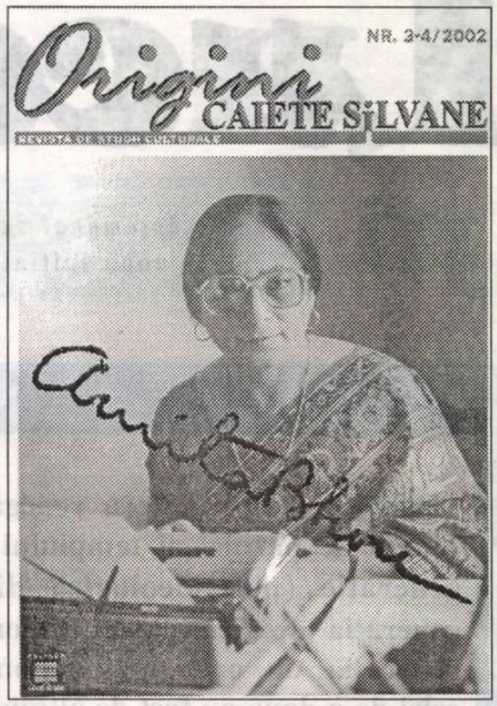
lumii". Nefiind artist, el caută "să te mistifice prin această poză autoscopică".

Iată că, din 1936, asemenea apucături puteau fi detectate la scriitori. Acum au ajuns monedă curentă. Sufocă piaţa literară şi aşa plină de inepţii. Nu ajunge că autori egolatri îşi scriu jurnalele nesemnificative cu "trăiri" care nu interesează. Ei practică a doua mistificare publicându-le cu subtitlul "roman". Însemnările au un "narator" în care se speră că lectorul e destul de naiv ca să nu recunoască autorul sau, dimpotrivă, să aibă satisfacţia identificării acestuia. Oricum ai da-o, asemenea serii de "consemnări" fără fir epic, fără nimic dramatic sau măcar senzaţional, cu personaje şterse, nu pot fi "romane" decât prin subtitlul lor abuziv.

Mulţi autori de proză nu au norocul de a traversa medii interesante, nici stăruinţa de a se documenta atent, nici inteligenţa de a specula faptul divers. Mulţi n-au nici un contact real cu lumea prin intermediul, măcar, al unei ocupaţii care să-i pună lângă "oameni obişnuiţi". Atunci ei scriu interminabil despre ei. Cum i-a durut măseaua, cum i-a neliniştit o spaimă a pisicii, cum au pălăvrăgit cu o iubită, ce-au mai visat şi de ce (poate o indigestie, o inflamaţie a hemoroizilor?). Uneori visele lor conturează ţinuturi inexistente şi se cheamă că au conceput o utopie.

Când zădărniciile ajung să umple 200 de pagini, adică repede nefiind implicat un efort, autorul se opreşte. El pune subtitlul "roman" şi tipăreşte adunătura. Apoi se plânge de tiraj, explicat prin faptul că "nu se citeşte". Parcă ai avea ce citi! Ţară incultă, mon cher! Romancierul cere subvenţii şi premii, mistifică pe câte un critic să îl recenzeze şi pe câţiva derutaţi să procedeze ca el. A creat o şcoală!

Ne amintim un poem de câteva strofe în care autorul transfigura o dramă infantilă: asistase la uciderea unui animal nevinovat. Ei bine, azi, ni se oferă, pe zeci de pagini, alte trăiri subtile ale copilăriei: provocate de alifia mentolată pusă în nas. Deducem că o micţiune la margine de codru poate îndreptăţi o trilogie!



La Zalău apare o revistă (când iese de sub tipar!), care strânge, laolaltă, texte demne de interes, mai ales pentru indianişti. Dacă acolo se află unii autori interesaţi de Orient!...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

„Neştiind că-Aristotel..."

Aristotel, încercând primul să despartă logica de gramatică, a afirmat că forma negativă a unui verb nu e „parte de vorbire": „a nu face" nu conţine *nici o acţiune*, nu e, deci, verb. Aceste forme negative îşi au locul doar în oratorie. Chestiunea merită pusă în discuţie la apariţia oricărei generaţii, cu atât mai mult cu cât „forma negativă" capătă amploarea de „negare", de „negativism". O anchetă între foştii participanţi la mişcările studenţeşti din Franţa anilor '68 - azi persoane respectabile, membri în cabinetele guvernamentale, directori de bănci, specialişti cu doctorate la... Sorbona (!)

nocturne

ni i-a arătat pe aceştia drept persoane „cuminţi", cu ţinută oficială, ce nu concep să umble fără cravată, ruşinându-se când li se aminteşte de nihilism sau pornografie ca formă de contestare (amor în public, televizat, pe... drapelul francez), de sloganele împotriva bătrânilor, inclusiv părinţilor. Mircea Eliade spunea pe atunci că fenomenul nu îl surprinde şi chiar făcea comparaţie cu alungarea vârstnicilor în unele triburi boşimane. Se vorbea şi despre „Complexul lui Oedip", tendinţa de paricid asociată cu cea de incest.

Dar după intrarea în galaxia scrisului, ulterior în cea a tiparului şi cu atât mai mult astăzi, sub zodia Internetului, moartea unui înţelept nu mai e socotită asemenea "incendierii unei mari biblioteci", experienţa acumulându-se, transferându-se din ce în ce mai uşor. Evident, mesajele ajung însă numai la cine vrea să le audă.

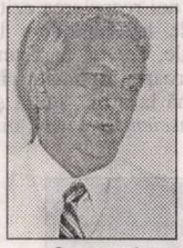
Cei care strigă „moarte vârstnicilor" sunt despărţiţi prin numai două-trei decenii (extrem de puţin!) de categoria căreia îi doresc dispariţia (Şi chiar după acele decenii viaţa mai are în continuare o anumită durată). Tot ei, pe de altă parte, se consideră neluaţi în seamă de către înaintaşi (un exemplu fiind tinerii scriitori care vorbesc despre „trădarea" lor, după '90, de către criticii de poezie).

La „judecarea" lui Socrate, bătrânii l-au condamnat, tinerii l-au apărat (dacă filosoful ar fi acceptat, tânărul Platon ar fi fost chiar dispus să-i plătească împreună cu alţii răscumpărarea: treizeci de „mine" de argint. Şi doar *el* susţinuse daimonii, iar nu învăţăceii.

Reînnodând arcul peste... text şi revenind la Aristotel, să conchidem şi noi că aceşti contestatari se retrag încet-încet în... oratorie, în retorica nerăbdării. Şi că: dacă pui „nu" în faţa unei spiritualităţi, atunci afirmarea proprie nu mai face parte din „gramatica" civilizaţiei.

la limită

Un iacobin



caius traian dragomir

Un profesor universitar român, trăind în Grecia, îmi mărturisea: „nu mai suport vehemenţa". Îl înţeleg perfect; vehemenţa caricaturizează intransigenţa, dar nici aceasta din urmă nu poate fi practicată decât în limite foarte strict definite, aplicată - paradoxal, poate - generalului şi nu particularului.

De ce au eşuat revoluţiile? De ce, în loc de a-şi respecta condiţia, de a dovedi o riguroasă consecvenţă a principiilor promovate şi promovante, s-au transformat mai curând în contrariul lor? Adesea au dovedit o cu mult mai mare nocivitate decât răul pe care pretindeau - încercau - să îl combată. Răspunsul unor astfel de întrebări, sau observaţii, nu este excesiv de dificil, chiar dacă, în istoria cunoaşterii şi reflecţiei, el a variat enorm, fără să dovedească o satisfăcătoare profunzime.

Intransigenţa în faţa lumii s-a transformat - treptat ori brusc, parţial sau total, în intransigenţă faţă de semeni, în intoleranţă arătată oamenilor. Schimbarea, obligatorie, a universului uman apare greu, inconsecvent. O lume alienată, o formă de existenţă opresivă este apărată de oamenii pe care îi avantajează răul celorlalţi - împotriva acestora acţionează revoluţiile, oamenii revoluţiilor, aceşti vehemenţi şi intransigenţi. Drept rezultat, suferinţa nu diminuează, ci se amplifică; moartea nu este combătută, ci favorizată.

Fraza celebră a lui Jean Jacques Rousseau („omul este bun, oamenii sunt răi") poate fi parafrazată şi - oarecum - poate fi adusă la o semnificaţie contrară: oamenii pot fi iertaţi, toleraţi - omului nu trebuie să i se accepte erorile, voinţa rea, să i se ierte participarea la absurdul unei lumi inumane şi antiumane. Revoluţiile fac să existe, totuşi, un minimum de mişcare în istorie, chiar dacă, adesea, ele iartă omul, lumea, sistemele, trecutul, ucigând oameni, inocenţe, deschideri către viitor, încercările curajoase, ori timide, ale forţei creative. Intransigenţa - devenită o vastă revoluţie, deschisă sau rămasă ceea ce este în sine: revoluţie elementară, nucleu individual mereu multiplicat al tuturor revoluţiilor istorice, nu poate lipsi din existenţa progresivă, spirituală, evolutivă a umanităţii - manifestată de oameni împotriva oamenilor, ea este un agent al crimei, sursă a tuturor dezastrelor, disperărilor, sfâşierilor sufletului omenesc. Similar revoluţiilor, generează suferinţe şi moarte războiul - unei necesităţi generale i se răspunde printr-o soluţie specifică, localistă, deci printr-o nonsoluţie, prin absenţa soluţiei. Intransigenţei în faţa răului, în calitate de condiţie generală, i se opune intransigenţa drept contradicţie personală, aşezarea în faţa unei cauze iluzorii a răului.

Ce diferenţă poate fi stabilită între fotografiile reprezentând lagărele de concentrare naziste (de ce atât de rare imaginile lagărelor comuniste?) şi tablourile academic-romantice cu subiecte din epopeea războaielor napoleoniene?

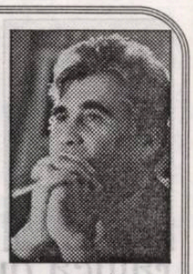
Oricât de impresionante ar fi toate acestea, un gând încărcat de cea mai tulbure trăire, produsă de gravitatea tragică a revoluţiilor, îmi este indus mereu de către pictura lui Jean Louis David, intitulată „Marat asasinat". Marele iacobin acceptă comunicarea politică, aflat fiind în cea mai strictă intimitate. Este lovit mortal, prin înşelăciune, de către tânăra Charlotte Corday, o fată de o puritate ireproşabilă, o nobilă, un spirit devotat, aparţinând, în idee, corectitudinii şi binelui. După decapitarea ei, prin ghilotinare, călăul pălmuieşte în faţa mulţimii obrajii ei transparenţi, curaţi, exsanguinaţi - gestul nu place privitorilor. Poporul Parisului intră în locuinţa redactorului-şef al lui „L'Ami du Peuple" - devine astfel cunoscută sărăcia exemplară a doctorului Marat. Pe de altă parte, exemplarul iacobin fusese unul dintre principalii autori ai impulsului care a dus la executarea regelui Ludovic XVI; tot el instigase la crimele în masă, practicate împotriva aristocraţiei franceze. Povestea este aproape indescifrabilă moral - cu toate episoadele şi biografiile de acest gen, care au fost nenumărate în epocă, dacă este să doresc, pentru mine, sau pentru cineva căruia sunt (sau ar fi să îi fiu) devotat, o calificare filozofico-istorică demnă, nu aş găsi o alta mai înaltă, mai dreaptă, demnă şi curată decât aceea de iacobin.

În realitate, doar sinteza opoziţiilor contează în plan metafizic, transcendent, uman, fizic, emoţional, raţional, pasional - precum ştie să ne-o spună Pascal: nici o virtute (valoare) nu contează fără virtutea (valoarea) contrară. Dincolo de conflictul personal, fără legătură cu acesta, ideile acceptă şi chiar solicită, cheamă, sinteza; am caracterizat cu mai multă vreme în urmă pe cineva drept liberalo-comunist. Nu este vorba, în asemenea asocieri ale disponibilităţilor de jumătăţi de măsură, ci de a fi integral în amândouă modurile de trăire a principiilor. Totul este încă deschis, înaintea declanşării unor grave agresiuni la adresa semenilor. Cu siguranţă, apartenenţele iacobină şi liberală nu sunt incompatibile - oricum nu în chip ireductibil. Antichitatea a cunoscut în Aristide un om de stat aristocrat, tipic pentru ceea ce ulterior s-a numit „dreapta", extrem de riguros („Cel just"), extrem de sărac. Georges Clemenceau, Aristide Brilland şi chiar Winston Churchill au sintetizat, în atitudinile lor politico-istorice interesante şi dramatice, numeroase tendinţe contrarii.

Morala priveşte atitudinea noastră în faţa individualului - şi specificului - uman; istoria degajează universalitatea din motivaţie politică. Faptul ar trebui să creeze o potrivită convergenţă istorico-etică, precum justa măsură între toleranţă şi intransigenţă, ceea ce - desigur - este departe de a se întâmpla.

62885

acolade



Diversiuni şi subversiuni

marius tupan

După eliminarea dictatorului şi preluarea puterii politice de către revoluţionari, printre cei intraţi în alertă s-au numărat şi destui condeieri. Simţindu-se fără apărare, s-au grăbit să-şi apere pielea aşa cum au găsit de cuviinţă. Unii, care stăteau bine cu finanţele, au luat drumul exilului, alţii, mai puţin speriaţi, şi-au schimbat domiciliile şi locurile de muncă, acceptând şi posturi umilitoare, numai pentru a li se pierde vremelnic urmele. Destui s-au grăbit să se debaraseze de nume, recurgând la pseudonime, care nu i-au ajutat însă să se despartă şi de nărăvuri. Câţiva s-au autoclaustrat şi luni de zile s-au uitat de după perdele, de unde urmăreau mişcările străzii şi eventualele descinderi în apartamente.

Ei bine, timpul a trecut, cei care au mizat doar pe literatură îşi văd în continuare de scris, în vreme ce obişnuiţii cu privilegiile şi linguşelile s-au regrupat (favorizaţi şi de contextul politic), s-au reorganizat şi se zbat să reocupe poziţiile iniţiale. Cine ar avea curiozitatea să studieze reacţiile celor căzuţi şi ridicaţi din propriile noroaie ar rămâne uimit de insolenţa, tupeul şi agresivitatea multor năpârliţi, care vorbesc de democraţie ca şi cum ar fi o invenţie proprie. Nu ne vom mai referi la Adrian Păunescu, fiindcă individul e un monument de pervertire, pe care greu l-ar putea egala cineva vreodată, ci la aceia care se prefac că stau în umbră, unde, de fapt, uneltesc şi pândesc ocazii, pentru a ajunge iarăşi în fruntea bucatelor. Un ins, cu studii liceale şi ştefangheorghidiste la fără frecvenţă, celebru pentru că a scris mai multe cărţi decât a citit, a început să-i terorizeze şi să-i şantajeze pe academicieni, pentru a-l primi în rândurile lor. La o aşa nerusinare nu ne-am fi putut gândi vreodată. Vina cea mai mare nu-i aparţine totuşi lui, ci celor care-l susţin şi-l promovează, în ciuda atâtor proteste ale oamenilor de bun simţ. Ei, complicii, mulţi şi înveninaţi, legaţi de lichele prin fire invizibile, aduc mari deservicii culturii române. Îi unesc mediocritatea, impostura şi invidia.

Asistam deunăzi la o scenă: pe unii i-ar fi amuzat, pe alţii i-ar fi cutremurat. Ales într-o anumită comisie pe criterii extraestetice, un intrus era mândru că are alături un coleg cam de aceeaşi condiţie. Când a aflat că omul a fost schimbat, fiindcă era incompatibil cu noua postură, s-a înverzit şi a început să ameninţe, invocând chiar nume de demnitari, care ar trebui să schimbe o lege, deja aprobată în Parlament. Ce intenţionau cei doi să pregătească, e deja o altă poveste, pe care o vom dezvălui cu alt prilej, fiindcă merită.

Aşadar, sub ochii noştri, refuzaţii de la gloria literară încearcă pe toate căile, cu orice mijloace, să înlăture din ierarhii şi posturi de decizie pe cei hărăziţi, sperând că vor fi şi ei luaţi în seamă. Dacă n-au aflat încă, le putem spune că numai opera le poate asigura faima mult râvnită, nu funcţiile administrative şi conjuncturale. Restul e vânare de vânt.

Un tânăr Maiorescu și contradicțiile lui

raluca dună

„Priorități ar fi: echilibrarea prin spirit critic a producției culturale cu apetit colectivist; dezideologizarea culturii, în sensul renunțării la instrumentalizarea ei; «raționalizarea» spațiului intelectual, în sensul recunoașterii existenței celuilalt și a ideilor lui (care ar putea merge împreună cu «raționalizarea» societății, în sensul coabitării intereselor de dezvoltare divergente; prima ar putea să înlocuiască lipsa de dialog generalizat din câmpul culturii, a doua ar trebui să ia locul conflictului orb de interese pentru supraviețuire).“

Retori, simulacre, imposturi, subintitulată **Cultură și ideologii în România** (Editura Compania, 2003, colecția „*AltFel*“) este, întâi de toate, cartea unui tânăr lucid și curajos, vizibil neaderent la vreo ideologie de grup ori grupuscul politico-literar. Este cartea unui om independent (ceea ce e destul de rar, la noi), care vorbește doar în numele său, respingând orice formă de colectivism, filistinism sau festivism ideologic. Autorul se prezintă ca un individualist pragmatic, decis nu să asiste detașat-neputincios, ci să acționeze cu luciditate în spațiul public, fie că este vorba de tărâmul ideilor culturale sau de sfera politico-socială. Pentru că spațiul nostru public - la toate nivelurile - este unul bolnav, profund infestat de vicii, care „mănâncă“, obturează spațiul privat. Nu avem spațiu public, comunități reale, „corpus“ social, spirit civic etc. pentru că nu avem indivizi, pentru că ne-am pierdut individualismul. Iar asanarea spațiului public ar trebui să vină dinspre individ spre comunitate, de jos în sus, oarecum sintagmatic - noi ne-am obișnuit însă să așteptăm o intervenție de sus, de natură cvasi-divină (a Primăriei, a Guvernului etc.) în chestiuni în care avem datoria civică să ne implicăm sau să decidem.

Ceea ce întreprinde Ciprian Șiulea în acest volum este o acțiune pe cont propriu în spațiul

cronica literară

public, acțiunea unui individ înzestrat nu doar cu inteligență și cultură, dar și - parcă mai important - cu bun-simț, cu simțul realității și al echilibrului. „Discursul“ lui Ciprian Șiulea, tânăr universitar brașovean, absolvent de Filosofie la Cluj, își revendică, nedeclarat, „civilitatea“ și pragmatismul „conservator“ al discursurilor lui Titu Maiorescu, figura tutelară a acestei cărți. Ceea ce mi se pare cel mai important este că autorul se dovedește o minte tânără, sănătoasă (neviciată ideologic), care reușește să se dezbare de ticurile, de obișnuințele de gândire și de comportament cultural pe care comunismul (și poate ceva mai vechi și mai înrădăcinat decât comunismul) ni le-a inoculat. O „remarcabilă carte-dinamită“ (Daniel Cristea-Enache, într-un număr recent din „Adevărul literar și artistic“), care explodează minuțios, cu metodă, ambalajul multor „forme fără fond“ din cultura română.

I-aș reproșa autorului câteva „contradicții“: „angajarea“ sa emotivă atunci când acuză de implicare emoțională, „ieșirile“ sale stilistice, atunci când acuză tocmai excesul de „stil“ în dauna ideii - mă refer la analiza relativ tendențioasă a **Omului recent**, de Horia-Roman Patapievici. Ciprian Șiulea îi pune în cârcă lui Patapievici intenții care îi sunt străine (individualismul lui Patapievici este doar unul ontologic și cultural, individualismul lui Șiulea fiind unul esențialmente politic, pragmatic). Apoi, îl acuză de neajunsuri (lipsa unei soluții „alternative“, a construcției care să urmeze deconstrucția, modelul „teoretic“ care provine dintr-o frustrare personală etc.) pe care le identificăm chiar în demersul lui Ciprian Șiulea.

Este adevărat că și Maiorescu se folosea de ironie, uneori de o maliție zdrobitoare, dar nu cred că Patapievici suferă de o beție autist-misticoidă, așa cum sugerează răutăcios Ciprian Șiulea; pur și simplu, Patapievici se mișcă într-un alt sistem de referință, unul foarte personal (chiar dacă inspirat, până la plagiat, din Heidegger, cum încearcă să ne demonstreze, cu argumente imbatabile precum citatul, tânărul absolvent de filosofie). E un sistem absolut idealist, ne-pragmatic, care ține de spiritualitatea creștină și care nu-și va propune niciodată să se erijeze în model public ori politic. Ne așteptam ca Ciprian Șiulea să se arate mai maleabil și să accepte alte „individualități“ culturale, atunci când ele nu se arată potențial negative. Să zicem că Șiulea demonstrează și convinge că Patapievici s-a inspirat din Heidegger fără să o recunoască deschis, că nu are o logică performantă a argumentelor, că retorica sa e agresiv-semantică, că uzează de tertipuri stilistice, cioranian-noiciste, dar totuși nu m-a convins de esențialul, și anume că Patapievici e un ideolog și încă unul „rău“, nociv gândirii libere și „liberale“.

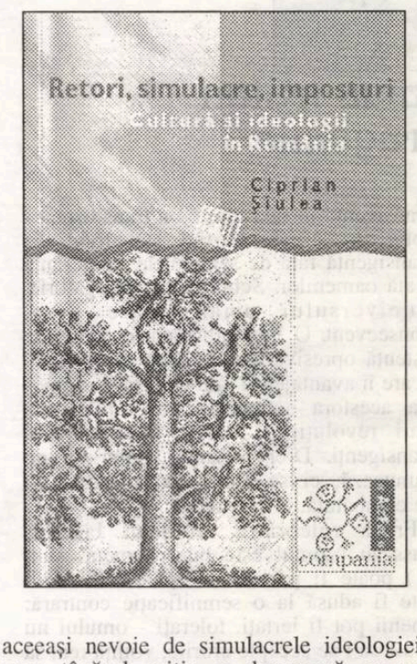
Oricum, ceea ce face Ciprian Șiulea este un adevărat tur de forță, un primejdios duel corp la corp cu ideologi și ideologii ale culturii române. Tentația de a se transforma în vânător de trofee se simte uneori în demersul critic, care, pe alocuri, își pierde din prestanța obiectivității maioresciene, provocând mici dezechilibre în stilul și judecățile cărții.

O altă „dinamită“ este capitolul final despre Ion Bogdan Lefter și postmodernismul erijat în mitologie culturală națională, „triumfalist“-„redempționist“ (antropocentrismul, realismul, autenticitatea etc. - „calitățile“ optzecism-postmodernismului românesc, în viziunea lui I.B. Lefter - se dovedește a nu fi postmoderne, iar argumentația din **Postmodernism - istoria unei „bătălii“ culturale** e una de tip propagandistic, bazată pe repetarea unor concluzii). Postmodernismul lui I.B. Lefter e deopotrivă un mit („festivist“) „cu o urzeală grosolană“, formă fără fond instalată într-un „mod relativ autarhic“, „instrumentalizare ideologică“ a generației '80.

Critica - dezinhibată și pertinentă - a lui Ciprian Șiulea vizează un domeniu amoebic (ideologia socială și culturală, națională, individuală, liberală, europeană, postmodernă) care uneori pare să-l copleșească, autorul începând să lupte, treptat, chiar cu armele adversarului. Probabil că dacă autorul ar fi dovedit un ton egal, în studiul despre Maiorescu și-n cel despre Patapievici sau Lefter, cartea lui ar fi fost una inuman de perfectă și am fi fost îndemnați să-l numim un nou Maiorescu, etichetă care, cu anumite rezerve, i se potrivește oricum.

Cea mai importantă „achiziție“ a autorului este recuperarea maioresciene gândiri critice, opuse „schemelor de gândire ideologică“, care vor rămâne mereu în afara realității și împotriva ei. Studiile din carte s-ar reuni foarte bine sub genericul „beția de ideologie în cultura română“, cu segmentele ei: ideologicul în arhitectura comunistă și în dramaturgia unor autori „comuniști“ (T. Mazilu, D. Solomon, D.R. Popescu), ideologiile naționale (conservatoare) versus europene (liberale), ideologia „din oficiu“, deci fals liberală și democratică postdecembristă, cu subspecia ideologiei proeuropene (ilustrată de Adrian Marino).

Studiul despre Maiorescu probabil că este partea cea mai consistentă și prețioasă a cărții, o reluare absolut admirabilă a ideilor maestrului, în paralel cu demontarea prejudecăților de receptare, pornind de la Ibrăileanu. Observația lui Șiulea că la noi receptarea ezită între ipostaze contrarii, de la respingere la adorație, la fel de irațională, are un caracter, dacă ne gândim bine, aproape axiomatic în istoria culturii române. Până la urmă, mitul și antimitul (*la mauvaise conscience*) derivă din



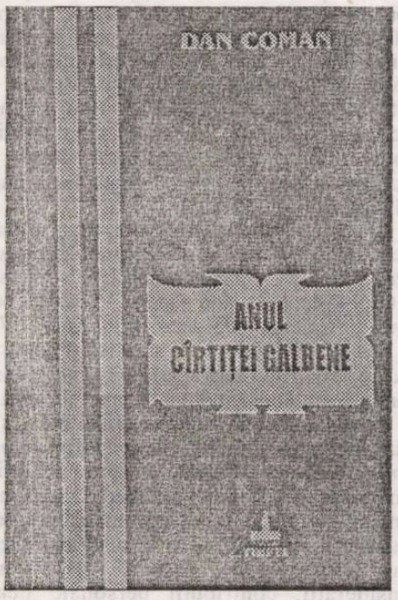
aceeași nevoie de simulacrele ideologiei, pe care tânărul critic o descoperă congeneră „sentimentului românesc“ al culturii. Critica pe care o face „furioșilor interbelici“, cu varii ocazii, este la fel de binevenită, în contextul, la fel de dezechilibrat, al admirației necontrolate critic sau, respectiv, al incriminării în bloc. Într-un fel, poziția lui Șiulea față de Cioran&Co. îmi amintește de aceea a lui Șerban Cioculescu, care, în revista Fundațiilor Regale, îi întâmpina pe tinerii debutanți iconoclaști cu un lucid-amuzat simț critic și cu rezervele de rigoare.

Cartea lui Ciprian Șiulea nu cuprinde doar simptomatologia unui viciu constitutiv al culturii și vieții sociale românești („oroarea de vid“ umple cu imagini un spațiu deșertic); ea oferă nu doar un diagnostic (e clar, suntem bolnavi și ne-am acomodat cu boala, am devenit chiar indiferenți la boala sau convalescența în care trăim). Ea are meritul de a invita la dialog: la dialogul cu sine și cu ceilalți și la proiectul unei acțiuni comune salvatoare, dar pornind de la premisele, singurele realiste, „bune“, ale unui conservatorism maiorescian - strict pragmatic, lucid și individualist.

Se apropie nebunia omului de om

bogdan-alexandru stănescu

Anul cârtiţei galbene, volumul de debut al tânărului Dan Coman, poartă în el poate cea mai închegată viziune a nebuniei din câte a încercat să creeze tânăra generaţie (şi ar trebui să dea de gândit faptul că temele preferate ale tinerilor sunt alienarea, schizofrenia etc.). Un volum ce merită, într-adevăr, premiul pe care l-a primit, aşa cum ar merita şi subtitlul de "mic tratat asupra mişcărilor bruşte pe care cârtiţa galbenă le face în capul unui anume Eu, pe parcursul unui an la fel de a-numit, dar încadrat între vârstele de 26-27 de ani"... Un ton grav, fără a fi sumbru, imagini ale unei lumi fără nici o speranţă, fără a se insista asupra faptului, o poezie la fel de "subiectivă" (pentru a aparţine epocii sale) şi o originalitate care pe mine m-au convins să-i fac o reverenţă: "mama şi tata alergând după cocoşul cel gros pentru supa după-amiezei/ în



vreme ce în odaia de sus cineva îmi loveşte pe dinăuntru capul./ îi aud croncănind şi icnind şi pasărea le înroşeşte pentru câteva secunde/ gurile./ poate mi s-a părut aşa stând şi fumând prima ţigară a zilei./ astăzi împlinesc douăzeci şi şase de ani."

E începutul unui an textual, al unui periplu coşmaresc prin lumea Dan Coman, pe care vă sfătuiesc s-o vizitaţi după ce v-aţi luat măsurile de precauţie necesare: obiectivitatea şi luciditatea cu care să vă reasiguraţi că realitatea nu este aşa. Cârtiţa galbenă din mintea unui "povestitor" liric este membru al familiei numeroase din care mai fac parte maimuţa lui Burroughs (cea care stă în cârca drogatului) sau cariul lui Emil Botta. Sunt fantome ale nebuniei noastre, animale totemice care păzesc un fond agresat al umanităţii noastre, care impun un zid copleşitor de înalt între noi şi realitatea imediată.

Dan Coman are vocaţia iadului. Nu mulţi se pot "lăuda" cu aşa ceva. Specia damnaţilor şi-a mai primit un membru, şi a făcut-o cu toate onorurile, recunoscându-i apartenenţa cu toate simbolurile sale (suita de curte). Spectrele antropomorfe sunt mai rare decât cele zoomorfe, ideale pentru a se răsuci în interiorul uman şi pentru a-şi reverbera mişcarea în spaţiul intim. De aici senzaţia de groază, de apocalipsă latentă pe care ţi-o lasă poemele lui Dan Coman (ne aducem aminte de "viermuiala" şi de "mişcările iuţi, fragmentate" ale animalelor, despre care vorbea Durand): "câte un peşte sălbatic trecea în răstimpuri şi-şi lăsa icrele pe cer/ în vreme ce eu încercam să-mi sărut cu patimă ochii./ niciodată un răspuns./ (într-o singură dimineaţă o femeie splendidă şi-a ferit venele de îngheţ/ apoi şi-a plimbat pisica pe de-asupra grădinii)/ întins pe pat acopăr cu umbra trupului tot ce-mi iese în cale./ zgomotele lumii au încetat iar pământul a înţepenit puţin deasupra mea./ într-o cameră de hotel de luni de zile aşteptând întoarcerea prietenului/ şi de luni de zile un porc minuscul un porc cu burta plesnită/ scărpinându-şi inima cu inima mea."

Oamenii sunt muţi în poemele lui Dan Coman: îşi trimit doar animalele totemice să folosească limbajul trupurilor sălbatice, să sape, să se frece de corpul textului, să-l chinuiască nemilos, dar fără intenţie, în virtutea animalităţii lor. Moartea în ghearele animalului are în ea ceva duios...

Anul cârtiţei galbene izbeşte prin stranietatea stilului, prin tăcerea ce înconjoară zidurile textului, ca şi cum ar fi fost scrijelit pe un perete uitat la marginea lumii. Anul decupat din şirul de ani aidoma se deosebeşte acum prin faptul că a fost pictat, înregistrat cu minuţie maniacală de reportofonul conştiinţei. Nu a scăpat nimic, nici o ţigară fumată, nici o mişcare de-a "teodorei", nici o zvârcolire de-a cârtiţei galbene. Poate fi anul acesta deosebit pentru că acum a început totul, pentru că sfârşitul şi-a anunţat prezenţa şi începutul? Poate...

"ei au intrat în casă. vor pregăti masă îmbelşugată. vor chema musafiri./ astăzi împlinesc douăzeci şi şase de ani./ s-a oprit ploaia. a treia ţigară a zilei./ prietenii mei speriaţi urlă printr-o gură de bivol în gura mea/ şi gura mi se umflă ca o măciucă./ de-aş vorbi acum le-aş sparge tuturor buzele."

Un alt aspect: accelerarea timpului. Dacă primul tablou, cel ce inaugurează anul cârtiţei, are ceva din încremenirea unei naturi moarte tulburate doar de zvârcolirile incipiente ale animalului şi de dansul fumului aruncat de ţigară, imaginile prind viteză pe parcursul anului până la a deveni indes-

"întins pe podea îmi silabisesc numele

şi din gură îmi ţâşneşte în răstimpuri

zeama răcoroasă a unui fruct.

femeia mea îşi dezbracă rochia de ore

întregi şi rochia nu se mai termină.

a ajuns prea slabă pentru oasele ei.

mici strigăte i se ivesc pe dinţi. O văd cum

pe ascuns le savurează scrâşnind.

şi eu pe podea pe jumătate intrat în podea

auzind cum cineva icneşte în mine."

cifrabile fragmentar. Anul cârtiţei nu mai are răbdare.

Tinereţea clamată de Eul suferind se manifestă doar prin violenţa cu care este agresată de schizoidie, de manifestările zoomorfe, de Alteritatea monstruoasă: "nici trupul acesta înalt nici clănţănitul dinţilor nici maimuţa pământului/ rostogolindu-se prin pământ şi făcând-o pe teodora să icnească./ pasărea de sticlă tremură iar prin pasărea de sticlă/ şi pietricele cât unghia cad din înaltul capului înroşind limba./ dintre toate anotimpurile toamna/ mai ales toamna aceea când în livezile mici am văzut delfinii/ înălţându-se din pământ şi lovind cu cozile lor galbene feţele adormiţilor./ (semnul rău a venit odată cu urmele melcului pe deasupra grădinii)/ nici capul bolnav nici respiraţia

cronica literară

şuierătoare nici zgomotul păsării de sticlă/ făcându-se ţăndări înlăuntrul păsării de sticlă/ cu noi până la brâu în pământ/ şi puii delfinilor ieşind din delfini şi lovindu-ne feţele cu cozile lor galbene."

Poezia lui Dan Coman are câte ceva din fiecare poet al generaţiei sale, păstrându-şi originalitatea datorită atmosferei unice pe care o desenează, datorită aerului irespirabil de muzeu al nebuniei lucide. Pare un tablou anexat de suprarealişti după ce a fost pictat într-un sanatoriu.

Anul cârtiţei se încheie cu un fals strigăt de speranţă, cu o încheiere asumată a maturităţii, dar pe care paideea descrisă în paginile cărţii ne fac s-o bănuim la fel de chinuitoare ca această tranziţie apocaliptică descrisă până acum. O linişte de bestiar medieval se aşterne pe epiderma textuală, aparentă precum liniştea premergătoare unei furtuni în clepsidră: "sunt la casa mea. Boala aerisește încăperile./ e bine aşa. e atât de bine./ la 27 de ani bărbatul acesta tânăr se răsuceşte ca un cuţit tânăr în mine/ şi direct în faţa mea se face ţăndări."

La fel de zdrobită devine şi orice încercare de precizie critică în faţa unui poem al durerii asumate, dar admirabil obiectivate în vers. Am avut de prezentat un volum pe care aş fi preferat doar să-l citesc. V-am vorbit despre el pentru că merită să vă scufundaţi şi dumneavoastră în aerul stătut al coridoarelor subterane prin care mişună cârtiţa galbenă.

Roman cu cifru

Romanul Ameliei Pavel debutează cu motivul principal: arta, ficţiunea investighează realul. Ideea e eliadescă: modelului de viaţă pământească îi corespunde unul astral, divin, lumea aceasta e o copie a aceleia celeste. Relaţia dintre sacru şi profan capătă o tratare interesantă şi originală - sacrul acompaniază mereu profanul, nu-l poate părăsi, nu numai sacrul se revelează în profan, uneori profanul se revelează în sacru. Şi atunci *lumea de sus* învaţă de la cea *de jos*. Nenumărate canale de comunicaţie se deschid, omul nu e singur, Dumnezeu nu a părăsit această lume. Uneori, realitatea îşi iese din matcă, iar esteticul trebuie s-o alinieze unor standarde nu doar ale frumosului, dar şi ale înţelepciunii, ale bunului simţ. Sensul călătoriei *îngerului păzitor* al lui

galaxia cărţilor

Paul Klee presupune coincidenţa a două spaţii - al realului, al irealului. Irealitatea imediată îşi anexează realitatea imediată. Din ireal în ireal, călătoria e posibilă, din ireal în real admite o convenţie sau mai multe. Spaţiul unei libertăţi democratice pare ireal pentru un spaţiu acaparat de tiranie. Jocul antinomiilor menţine proza la limita real/ficţional. Călătoria presupune parcurgerea unui spaţiu sau a mai multora în unităţi variabile de timp. Dar sondarea dimensiunii temporale are loc în interiorul unui timp personal, individual care-şi caută semnificaţiile prin acordarea cu marele timp, timpul universal.

Îngerul parcurge spaţii ireale. Muzeul este un astfel de spaţiu şi un motiv recurent, implicând multiple conotaţii. E un spaţiu privilegiat ce adăposteşte *sufletul* umanităţii, căci arta e o expresie a frumuseţii sufletului universal, particularizat în viziuni individuale. Aceste spaţii reale sunt parabola cu spaţiul real, politic. Din acest paralelism, decurge caracterul de parabolă al romanului Ameliei Pavel. Existenţa *îngerului păzitor* incumbă ideea păstrării unui sistem de valori, tradiţional şi durabil, având capacitatea de a supravieţui chiar şi-n epocile dominate de teroare şi de tiranie. E un mod original de a prezenta o realitate, transfigurând *eul profan* în categoriile eterne ale sacrului. Evenimentele, faptele sunt prezentate din perspectiva eternului, având claritatea, limpezimea sensurilor revelate. Îngerul păzitor nu mai interpretează realitatea, o traduce doar într-o suită de întâmplări care se dovedeşte un şir de revelaţii succesive. Sensul ezoteric şi exoteric coexistă; lumina cade pe ele, ducând pe unele în umbră, dezvăluind altele, într-un joc evanescent care mimează realitatea însăşi.

Ideea de supradestin contracarează, prin racordarea la absolut/divin, ideea de subdestin. Îngerul păzitor, menţinând contactul cu lumea lui, călătoreşte în lumea reală, încercând să o ţină în fiinţă deşi, de multe ori, nu o înţelege. Parcurgând spaţii diverse, protejând cu semnul divinului indivizi supuşi unui timp devorator, intolerant, el se instruieşte şi pe sine în legile necunoscute ale omenescului şi ale tragicului.

În mare parte, romanul e un roman cu cheie, sub faldurile întâmplărilor banale povestite cu obiectivitate din perspectiva eternului, recunoscând personaje şi situaţii reale (în călugărul de la Rohia, împătimit de cărţi, îl ghicim pe N. Steinhardt).

Purtându-şi personajul prin Europa - Elveţia, Franţa, Italia, apoi în Argentina, autoarea sondează universuri reale paralele: Europa democratică, România comunistă, cu luminile şi umbrele lor, raportate la universul angelic imuabil în eternitatea valorilor sale stabile. E o polaritate cumva barbiană - nadir/zenit, căci permanent o realitate heracliteană se raportează la una statică, eleată. Între cele două lumi, cea lumească şi aceea cerească, se desfăşoară experienţele de iniţiere ale îngerului păzitor care învaţă să prindă/înţeleagă sensul lumii pe care o străbate protejând oamenii nu doar de ei, dar şi de teroarea istoriei.

Concepţia estetică ce stă la baza întregului roman este a unui estet care vede lumea numai prin categoriile artei, care raportează totul la criteriul artistic. Întrebarea laitmotiv a îngerului - de unde a fost luat de P. Klee - îi integrează şi-l menţine în limitele incomensurabile ale artei. Artistul are puterea, prin fantezie şi imaginaţie, de a trece peste limitele terestre, de a se integra celestului şi de a aduce pentru pământeni probe ale eternităţii, ale frumosului. Pendularea între lumesc şi divin duce şi la o posibilă reconciliere, căci parcurgând spaţii terestre, îngerul se umanizează. Dar oamenii se angelizează? Îngerul compară lumea terestră cu cea divină şi din comparaţie se deduce îndepărtarea omului de sacru, cauză a alienării sale. Îndepărtarea de adevăratele valori duce la ignoranţă, apoi la anihilare.

Un jurnal expresiv

ana dobre

Dintre toate profesiile "civile" ale scriitorului - medic profesor, arheolog, istoric etc. - cea de poliţist pare şi cea mai incompatibilă. Tradiţia, folclorul, au impus imaginea *miliţianului* obtuz şi iremediabil fraier, fără simţul absurdului şi al ridicolului plin de suficienţă.

Nicolae Rotaru răstoarnă această tradiţie, impresionând, în primul rând prin prolificitate. Din 1984, anul primului volum, **Statui de humă**, numărul volumelor publicate se ridică la nu mai puţin de 28, fără a număra şi **Cartuşiera roz**, după o **Cartuşiera mov** în 2000.

Receptat la superlativ de Gh. Tomozei, N. Stănescu, M. Micu, Al. Piru, G. Şovu etc., Nicolae Rotaru se dovedeşte cu fiecare carte, "oştean al limbii române" cu şanse de mareşal, ca să-l parafrazez pe N. Stănescu, dacă, între timp, având în vedete victoriile pe câmpul de bătaie al literaturii române, acest baston nu i-a revenit deja...

Cartuşiera roz, replică la **Cartuşiera mov**, propune o simbolistică a culorilor. Movul şi rozul sunt culori înrudite, rezonante; rozul se asociază însă cu sintagmele *viaţa în roz*, a *vedea viaţa în roz*, sintagme având o conotaţie peiorativă, la modul bonom. Apoi, acest roz reclamă şi trimite la celebra serie **Pantera roz** în care năstruşnicia, imprevizibilul, aleatoriul se adună pentru a triumfa nu doar umorul, dar şi adevărul şi dreptatea. Când şi *cartuşiera* e roz, glonţul trebuie să fie deosebit iar trăgătorul de... aur.

Structurată pe trei loturi (**Lotul întâi**, **Lotul doi**, **Lotul trei**) prefaţat de un **Cartuş de start** al lui F. Popescu, urmată de **Ultimul cartuş** al autorului, ca un epilog, **Cartuşiera roz** adună o serie de reflecţii ale autorului, obiectul investigat fiind realitatea românească actuală într-o multitudine de forme, realitatea văzută din unghiul etern al artei. Fiecare "lot" stă sub semnul unui ochi peren: Sun Tzu ("Când nu-ţi cunoşti inamicul, dar te cunoşti pe tine însuţi, şansele tale de victorie sau de înfrângere sunt egale"). N. Machiavelli ("Cred că nu este nimic mai frumos cu excepţia vieţii, decât a te sacrifica de bunăvoie pentru prieteni"), Napoleon Bonaparte ("Arta de a fi când foarte îndrăzneţ, când foarte prudent este arta de a reuşi").

Rod al observaţiei atente pe parcursul a doi ani (2001, 2002), aceste incizii se integrează tabletei, specie preferată mult astăzi datorită caracterului lapidar, tranşant, mucalit de a prinde, ca-ntr-un insectar, *semnele* unei realităţi evanescente. Scrisul e pentru mulţi o stare de defulare. Neputând să-şi exprime nemulţumirea, revolta faţă de relele prezentului, în mod direct, căci nimeni nu-şi asumă riscul de a striga în piaţa publică o fac indirect, prin procedeele disimulării artistice în tabletă, iar, uneori, în fabulă care, ca şi pentru G. Alexandrescu e preferată, căci „e prea bun pentru fabule veacul în care trăim". Dante n-a procedat altfel: contemporanii lui sunt învinşi în planul ideal al artei. Asta şi este răzbunarea scriitorului canonizarea pe veci... Rezistă tableta în această competiţie? Autorul se menţine la limita dintre literatură şi jurnalistică, faptul divers, care generează luarea de atitudine, e urcat pe prima treaptă a sublimării artistice. Şi acolo rămâne.

Urmărind datarea tabletelor nu-ţi rămâne decât să invidiezi hărnicia, inspiraţia autorului care se închină zilnic muzelor. Unele zile sunt cu totul faste, ajungând până la 13 tablete pe zi (ziua de Crăciun - 25 decemhrie 2000), 17 pe 28 decembrie 2000; altele sunt lungi hiatusuri, în care, data fiind rata apariţiilor, înţelegem că atenţia îi era atrasă/îndreptată spre alte zări.

Tematica e diversă. Majoritatea sunt emanaţii ale prezentului, situându-l pe autor în timp, martor şi *semadau* despre vremuri şi contemporani, despre schimbări, algoritmuri, dictatură, impozite cultură şi subcultură, totul într-un stil personal, alert şi maliţios, uneori, grav şi interogativ, alteori. Altele conţin consideraţii, contribuţii personale pentru definirea/ completarea portretului spiritual al lui M. Sorescu (**Viziuni**) altele sunt "reglări de conturi" (**Sami, Euristic** etc.), atitudini civice faţă de probleme/aspecte amplu mediatizate sau mai puţin mediatizate, consideraţii amare (**Eutanasiada, Franjuri, Criticism, Milionar** ş.a.). Unele sunt simple constatări, altele închid o semnificaţie, altele sunt pretexte pentru a justifica sau impune o idee.

Cartuşiera roz are şi valoarea unui jurnal sui-generis, în care autorul notează/se notează pentru a-şi fixa trăirile, pentru a nu uita. E un material brut care poate sta la baza unei construcţii de anvergură. Autorul are capacitatea de a-şi formula sintetic părerile, atitudinile. Din "cartuşiera roz", cartuşele ţintesc invidia, prostia, îngâmfarea suficientă, incultura, oportunismul, veleitarismul, delaţiunea. Prin aceste cartuşe, autorul realizează un tablou veridic al realităţii contemporane în totalitatea manifestărilor ei contradictorii şi complexe.

Citiți-l pe Agârbiceanu

alexandru george

opinii

În perioada de mai bine de un deceniu de la Eliberare, când s-a putut vorbi slobod și aprecia după merite scriitorii mai vechi sau mai noi, am încercat o serie întreagă de „revizuiri", deși, practic vorbind, orice judecată critică, astăzi, în noul climat, tinde să aibă acest caracter. M-am bucurat, însă, constatând și alte acțiuni de același tip, doar cu regretul că ele sunt prea puține și nu o dată oprite la jumătatea drumului. Nu fac în nici un caz parte din acea categorie de scriitori care se indignează de opiniile altora și-i denunță pe emițătorii lor ca pe niște răufăcători; nu aspir la imuabil, nici la ideea de „canon", a intangibilității unor artiști, socotiți cu mai multă sau mai puțină îndreptățire „clasici". Dar, în dezacord cu unele păreri și verdicte am fost nu o dată, fără a-mi dezvălui altfel decât indirect ceea ce gândesc eu în acea chestiune.

Am citit așadar editorialul lui N. Manolescu, **Dureri înăbușite**, închinat memoriei (căci nu i se poate spune „sărbătoririi" lui Ion Agârbiceanu) și m-a mirat nu severitatea propriu-zisă, ci incongruitatea demersului, falsitatea argumentației și erorile de istorie literară din cuprinsul destul de succint („România literară", nr. 23, 2003). Țin să precizez că, indiferent de ceea ce cred despre evoluția din ultima vreme a directorului publicației, eu consider că el rămâne unul dintre cei mai importanți critici ai vremii noastre și, după plecarea din țară a lui Matei Călinescu, cel mai valoros critic al contemporaneității, cu multe contribuții și la epocile mai vechi ale literaturii. Excluderea lui I. Agârbiceanu din eventualul catalog de importanți prozatori români, mai cu seamă în acest moment aniversar, m-a stupefiat pur și simplu.

... Pentru că, de fapt, criticul subordonează valoarea operei și importanța ei istorică situației scriitorului, ceva ce nu l-a avantajat pe Agârbiceanu, dar nu-l poate desființa și nici micșora decât până i se va face dreptate - adică tocmai ce ar fi de așteptat de la critica actuală și de la o „nouă lectură". Scriitorul ardelean este văzut între maestrul său până la o vreme, Slavici, și emulul care-l va copleși, Rebreanu. Schițele lui, povestirile cu care a atras atenția la debut, ar continua maniera realistă, regionalismul și chiar unele subiecte ale lui Slavici și vor fi acoperite de marea umbră a lui Sadoveanu; imediat după război, Rebreanu prin **Ion**, va capta interesul și admirația criticii în așa fel încât din bietul preot ardelean nu va mai rămâne nimic. Abia mai e amintit romanul **Arhanghelii**, 1914 (Manolescu îl datează 1913), care din cauza războiului n-a fost comentat la modul cuvenit. Desigur, precizez eu, dar, totuși, el rămâne ca o creație cel puțin „solidă", cum îi spune N.M., după ce și Vianu îl va menționa doar cu acest merit („prima mare construcție epică a vremii", recunoaște el în **Arta prozatorilor români**), fără a acorda un capitol autorului, care se vede înghesuit sub firma de mare succes Liviu Rebreanu (1941, p. 323).

Numai că un scriitor care are la activ o asemenea performanță (câte romane valabile poseda literatura română pe atunci? Și câte scrisese Sadoveanu, marele său rival mereu victorios?) Iar din cele câteva povestiri mai lungi, care după opinia criticului său de azi ar trebui „reluate" (asta însemnând poate, recitite?) se configurează cu totul altfel decât reiese din **Dureri înăbușite**. Asemănarea de subiecte cu unul sau cu altul, exploatarea unui material uman similar, trăind cam în aceeași vreme poate fi un pretext pentru a remarca tocmai deosebiri. De exemplu, în mediul cultural de atunci, când spre preoție se îndrumau și tinerei fără vocație sacerdotală, doritori să scape de sărăcie și să dobândească un statut social superior, intrând în aristocrația rurală, ce e de mirare că Agârbiceanu, el însuși preot, observa fenomenul și-l exploata artistic, în formule foarte originale. În **Popa Man** trebuie neapărat să se inspire din Caragiale, al cărui **Păcat** este o melodramă deloc pilduitoare? În **Sfârșit de veac în București**, de I.-M. Sadoveanu, situația se regăsește în erupția fiilor degenerați ai unui preot cu trecut netrebnic și cititorul poate observa diferențele de tratare, dar și marea complexitate a formulei ilustrate de Agârbiceanu. Iar dacă dorim și umor, să nu uităm **O carieră într-un potcap** a lui Al. Vlahuță, schița așa de hazlie și de reușită, cu un subiect posibil poate doar în spațiul nostru românesc.

Urmărit de asemenea ghinioane, scriitorul ardelean a intrat în perioada de după Marea Unire, când literatura lui de problematică moralistă dintr-o societate ardelenească marcată mai ales de preoți nu mai putea fi receptată decât ca un anacronism. În plin modernism, contempran cu H.-P. Bengescu (**Fecioarele despletite** sunt din același an cu **Legea trupului**) și cu Camil Petrescu, scrie N. Manolescu, forțând puțin cronologia, „Agârbiceanu nu poate face decât figura unui moralist naiv, impregnat de spirit religios, fără nici o legătură cu emancipata societate românească".

În realitate, el a fost în continuare contemporan cu Sadoveanu, a prins debutul lui Ionel Teodoreanu și cel al lui Cezar Petrescu. (Și, oare, le-am putea reproșa lui Bernanos și lui Céline că reprezintă niște anacronisme într-o societate intelectuală dominată de Proust și de Gide?) Ce trebuia să facă bietul nostru scriitor pentru a scăpa de acest „blestem"? Se întreabă criticul... Cred că problema e prost pusă, Agârbiceanu și-a urmat propria cale și a dezvoltat o vocație, fără a disprețui o oarecare variație în monotonia, de care nu a scăpat totuși niciodată. El este autorul unor piese excepționale, într-o serie de creații medii, dar tot ce a făcut poartă pecetea unei originalități indiscutabile. A spune că o nuvelă pare inspirată de Slavici, alta de Sadoveanu, de Caragiale sau Galaction pentru ca, în final, să se vadă strivit de V. Voiculescu este o profundă eroare. Nici când îi precede pe aceștia el nu e totuși iertat de N. Manolescu.

Tot atât de greșită e compararea cuplului rival Agârbiceanu-Sadoveanu cu Samson Bodnărescu-Eminescu, în care ultimul este anticipat de rivalul său bucovinean care însă va fi complet eclipsat mai apoi de poetul de geniu. În realitate, preotul-scriitor a dat expresie încă de la primele încercări unei experiențe proprii și a înfățișat în schițe și proze scurte mediul în care trăise în primii ani de sacerdoțiu, dar a continuat pe o gamă mai variată, care are din ce în ce mai puține tangențe cu povestitorul moldovean. Bodnărescu s-a oprit după ce s-a înfundat în pesimism și în încercări literare fără valoare, abandonând până la urmă arta. Agârbiceanu a continuat, cu o mare încredere în sine, dând opere din ce în ce mai valoroase și mai complexe. (Dacă tot ne plac comparațiile, să spunem că una dintre cele mai realizate creații este romanul amplu **Strigoiul,** pe care l-a scris în preajma împlinirii a opt decenii de viață, el fiind revelat postum în 1969. Ah, această foarte contestată de unii literatură de sertar!) Așa și-a încheiat viața noul Bodnărescu, în timp ce echivalentul lui Eminescu ne pricopsise literatura cu alde **Mitrea Cocor**!

Mircea Zaciu greșește fundamental când își încheie marea sa monografie cu această constatare: „Putem spune că ancorarea scriitorului în lumea lui de acasă a facilitat adâncirea prospecțiunii. Timbrul ardelean al acestei proze n-a oprit circulația ei, foarte timpurie, în revistele din Vechiul Regat, nici înțelegerea și aprecierea pozitivă de care s-a bucurat printre cititorii de pretutindeni. Însă înainte de primul Război Mondial, I. A. s-a impus ca un scriitor reprezentativ al întregii literaturi românești" (238). Nu este adevărat; frazele de mai sus sunt mai mult niște deziderate. „Reconsiderarea" scriitorului în comunism a fost doar parțială, în ciuda situației lui de academician, și Nicolae Manolescu are dreptate afirmând că este opera criticilor ardeleni, dar nu „numai ei!" cum spune el. Adevărata răscruce în destinul scriitorului pierdut din vedere de critica interbelică l-a reprezentat nu „revenirea" fără simpatie și înțelegere a lui G. Călinescu din **Probleme și exemple**, „Contemporanul", 9, 1958, prin care ia în considerare romanul **Arhanghelii**, necunoscut lui atunci când își improviza marea sa **Istorie a literaturii române**, ci studiul epocal al lui Șerban Cioculescu, **Marginalii la opera lui I.A.**, în „Viața românească", 9, 1962, și care trasează o imagine de ansamblu a scriitorului și dezvăluie multe lucruri nebănuite, fapt cu atât mai meritos cu cât el nu scrisese niciodată, după știința mea, despre marele scriitor ardelean. Cioculescu scrie într-un moment în care „dezghețul" incipient prin care scriitorul depășește „realismul" fotografic și virtuțile sale de excepțional observator, căci Agârbiceanu, înainte de a fi preotul care osândește păcatul sau introduce corectivul moral, este scriitorul care știe să-l descopere și să facă din el materia multor pagini reușite ale sale.

Să mai punem la socoteală că Șerban Cioculescu nu pregetă să-l compare pe Agârbiceanu cu Sadoveanu, două „naturi artistice" înainte de a fi legate și prin experiența naturistă a primei părți a vieții și prin aptitudinea de povestitori, ambii de multe ori „inactuali".

Comparația s-a impus de la început, adăugându-se la cea cu Slavici sau cu Rebreanu, dar ea trebuie reluată și adâncită.

La marginea scenei

Lui Pascu Balaci

Îţi închipui Doamne ce vor artiştii
ce vor spectatorii ce vrea scenograful
ce vrea regizorul. Dar ce vor?
Ce vor ei şi ce vreau eu autorul?

Tăcerea s-a lăsat peste scândura rece
se aud doar tic-tac-ul memoriei
gongul ce ne dezmiardă cu sunetul lui
şoapta geamătul scârţâitul de uşă
monezile vechi şi ferestrele care urcă - coboară
pe zid în aplauze

Mesajul a fost împins la marginea scenei
să ne prelungească plăcerea nemăsurată
să ne lege de lume. Noi nelegaţii
Nu mai e nimeni să ne prevină?

ioan ţepelea

Nici Rimbaud

Pe ce creste se înalţă Styxul
unde zmeura e o minciună şi - unde
dorul ne sfârâie în măsura poemului
precum mustul toamna în margini de brumă

Cad frunzele şi-a trecut vremea cu anotimpul
Mai avem loc doar să ne ascundem
să fim uitaţi şi nebăgaţi în seamă
risipiţi ca seminţele pe arătură. Norocul
poate ne va prinde prin preajmă.

Nici Rimbaud nu mai zâmbeşte
lângă sângele său tot mai bolnav
încerc acum eu şi să mă ascund...

Când se va prăbuşi Imperiul

Un Lisimah trezit din somn
stă cocoţat la fereastra orfelinatului

Ar vrea o perfuzie
una cu pârguri cu coaceri ale nimicului
cu alte capricii şi junghii
lângă neostoiţii noştri plămâni

Încerc să repar semnele excesului de cele
ale coerenţei iubirii sub epiderma
din ce în ce mai trandafirie

El Lisimah parcă se plimbă
printre stările mele incerte. Printre amănuntele
amneziei de care mă las copleşit.

Peste umăr îmi strigă. Patria să ţi-o cauţi
când se va prăbuşi Imperiul.

Da. Când se va prăbuşi Imperiul!

În acelaşi copac

Tu crezi în cuvinte
în vocea păgână - a sorţii
şi-n viaţa ascunsă de după...

Am putea încerca şi-alte origini
şi - alte excese şi - alte dorinţe
mirându-ne la nesfârşit
de filosofia care te urcă
în aeelaşi copac

Cu blândeţe cu înţelegere
cu sau fără de şansă
am fi sperat presupunem
cu-ceeaşi şansă de viaţă-neviaţă

Ne duce gândul aiurea
Precum o îndoială şovăitoare
în acelaşi copac

Ce herghelii

Tropotul cailor mă inundă. Cum
vin cu văzduhul în coamă
printre vise cu alte şi alte poveri
Cu alte şi alte cuvinte
să mă mai mir nu se cade
poate atunci să exclam: ce herghelii!

Vin noaptea să-nsemne pământul
şi legea lui strâmbă şi legea cea ocolită
cu ochii de viezure stinşi cu răsuflarea tăiată...
Copiii aceştia creduli au încheieturile crude
au liniştea turtită de cer fumegând
se sperie de-atâta iubire proverbială
de-atâta povară...

Vin hergheliile vin
Ce herghelii. Ce prinsoare
le-adună acasă la noi

Ce lumină apare - dispare în vis
ce herghelii

Lumea ca lume

Ea-i aşa cum ţi-o închipui
adică nebună. Imprevizibilă. Adică
străină. Nu cum ni se cere s-o prevedem

Plină de bale şi gropi. Nesătulă
jucată la zaruri de toţi nepoftiţii
şi ruginită de somn. Mai ales
murdară ascunsă troienită de patimi
pleşuvă şi mereu asudată
ca o nemiluită furtună

Asta e lumea ca lume!

Nimic nu se pierde, nimic nu se transformă

gheorghe grigurcu

reacţii

Suntem îndreptăţiţi oare a vorbi despre literatura română de după 1989 ca despre o perioadă distinctă? Oricât fenomenul literar îşi are evoluţia intrinsecă, deosebită de cea a fenomenului istoric cu care coabitează, se ivesc momente în care ele întretaie, istoria punându-şi amprenta pe condiţiile în care ia naştere creaţia literară şi conştiinţa critică a celei din urmă. Evenimentul din decembrie reprezintă neîndoios unul din astfel de momente. Oricât ar fi de deficitară sub raport politic, social, economic, schimbarea în chestiune a adus suprimarea cenzurii (pe care, în faza-i de agonie, regimul comunist încerca a o camufla, pretinzând că ar fi dispărut ca instituţie!), cu efectul natural al unor decomprimări, în orizontul îndelungat aşteptat al libertăţii cuvântului. Sufletul şi litera puteau în sfârşit respira în voie. Evident, ne referim la un cadru general (să precizăm: de importanţă maximă), lăsând pentru moment la o parte restricţionările ce mai persistă la o publicaţie sau alta (uneori, *hélas*, chiar la cele de căpetenie!), izvorîte însă din tactici personale ori de grup, fără a mai adopta un tipar instituţional.

Abolirea cenzurii (în care mulţi observatori - iar subsemnatul li se alătură - văd rodul principal al anului-turnantă 1989) a dus, mai întâi, în chipul cel mai explicabil, la o amplă operaţie recuperatoare. Aspectul imediat al acestei operaţii l-a constituit recuperarea aşa-zicând spontană. Adică publicarea textelor nepublicabile în răstimpul totalitarismului, producţii ale autorilor din ţară sau din diaspora, vii ori decedaţi, de la romane, poezii, studii şi eseuri la memorii, jurnale, corespondenţă, care alcătuiau un rezervor subteran bogat, gata de erupţie în circumstanţe optime. E vorba de scrieri numeroase, variabile ca valoare, însă care compun în globalitatea lor o parte esenţială a mărturiei creatoare, ori cel puţin documentare, cu care poporul român e debitor dramaticei perioade postbelice. Din păcate, există voci care neagă, împotriva evidenţelor, existenţa, la noi, a unei „literaturi de sertar". Îndeobşte ele aparţin unor perioade fie legate direct de vechiul sistem, fie dornice a-i sluji pe dispensatorii de beneficii ai postcomunismului, pe cei ajunşi în posturi de decizie. Cum să procedăm cu asemenea sceptici „de serviciu"? Să le punem în braţe maldărele de cărţi semnate între alţii de Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, N. Steinhardt, I. Negoiţescu, Petre Ţuţea, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Petre Pandrea, I.D. Sârbu, Ion Caraion, Dorin Tudoran, Alice Voinescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu şi atâţia alţii? Să ne imaginăm cumva că defetiştii cu pricina ar fi putut edita asemenea scrieri la umbra sceptrului republican al lui Ceauşescu? Dilema lor ni se pare întristătoare...

A doua lectură a recuperării trecutului este cea de factură critică. Intervin revizuirile care, în situaţia prezentă, aşa cum am fost nevoiţi a susţine de (prea) multe ori, posedă atât raţiunea habitualei primeniri a percepţiei valorilor, cât şi pe cea, specific determinată de epoca totalitară, a dezideologizării. Anomalia vieţii literare în numita perioadă e indubitabilă. Chiar în momentele de relativă „deschidere", de viclene „concesii" făcute creatorilor, aparatul politic al represiunii a funcţionat atât prohibitiv, prin pârghiile cenzurii, cât şi prin manipularea conştiinţelor, ca şi prin manevrele oficializării ce urmăreau a instaura o ierarhie literară nu o dată tendenţioasă şi lacunară. Sunt lucruri bine ştiute. Dar reacţia în faţa lor e una contradictorie. Cele două tabere din decursul „epocii de aur", oficialii şi democraţii, s-au reconstituit nu doar în virtutea factorului mecanic al unei anume inerţii, ci şi în temeiul, decisiv, al unor interese de carieră. E o revenire anacronică la un model de excepţii (de la Alexandru George, Mircea Martin şi Eugen Negrici la Laszlo Alexandru, iar din exterior de la soţii Ierunca la Paul Goma şi Bujor Nedelcovici), comentatorii noştri şovăie în faţa unor analize necomplezente, a unor concluzii ferme. Preferă a se frânge în echivocuri şi amabilităţi, dacă nu îmbrăţişează de-a dreptul o postură retractilă, ce nu mai oferă speranţe, precum cea a unui Ion Simuţ. Categoria acestor „indecişi" nu poate fi receptată decât cu satisfacţie de conservatorii baricadaţi în înalte funcţii, refăcând cu aplomb faţada postideologică a post-comunismului. Mitul demolatorului de valori naţionale, derivat din mitul, făţiş ceauşist, al patriei ameninţate (conştiincios examinat de Eugen Negrici), bântuie nu doar în cercurile zise extremiste, ci şi în acela ale postideologilor aflaţi în graţiile puterii politice, care pactizează cu reprezentanţii celor dintâi. Fortificat prin câteva renegări din zona „disidenţilor", corpul de paznici ai templului poate fi considerat a treia generaţie (post)ideologică din cultura noastră, după generaţia de nemijlocită subordonare moscovită şi după generaţia de orientare naţional-comunistă (protagoniştii celei de-a doua au fost de altminteri reactivaţi în Parlament, ca şi pe micul ecran: vezi cazurile Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu ş.a.). Să reformulăm astfel o veche propoziţie: nimic nu se pierde, nimic nu se transformă. Deoarece până şi aparenţele au rămas la locul lor! Despre ce soi de dezideologizare ar putea fi vorba pe aceste trepte ale conducerii statului şi în mass-media oficializată? Pentru a realiza ciudăţenia situaţiei în care ne găsim, să ne imaginăm, pe urmele lui Vladimir Bukovski, că Germania postbelică ar fi fost „denazificată" apelându-se la Joseph Goebbels şi la Alfred Rosenberg, care şi-ar fi perpetuat nestingheriţi retorica... Greşim oare în fantazarea noastră comparativă?

Şi acum să lămurim încă o chestiune a confruntării dintre cele două grupări ce polarizează acum discuţia asupra literaturii. Suntem acuzaţi că am exacerba eticul în defavoarea esteticului. Că aşa-numita est-etică ar fi o trădare a artei, trecută prin alienante grile moralizatoare. Camus arăta, în **L'Homme revolté**, că revoluţia „alege morala şi exilează frumuseţea", înfăţişând câteva exemple, de la Rousseau, care denunţa în creaţia artistică o corupere a naturii, până la nihilistul Pisarev pentru care o pereche de cizme era mai utilă decât opera lui Shakespeare. Mă rog! L-am putea adăuga pe Lenin pentru care literatura nu era decât „o rotiţă şi un şurub" în acţiunea proletariatului condus de comunişti. Dar asta e revoluţia, în extensia sa abuzivă asupra produselor spiritului! Asta e ideologizarea împotriva căreia suntem încredinţaţi că se cuvine a ne pronunţa cu atât mai răspicat cu cât păienjenişul său de efecte e mai amplu şi mai insidios la ora actuală! Preconizând revizuirile în duh lovinescian, nu dorim altceva decât confruntarea textului literar cu propriul său criteriu, cel estetic, din care decurge morala sa ireductibilă, morala identităţii cu sine, încălcată de imixtiunile propagandistice. Este aceasta o erezie? Este aceasta o impostură? Ar putea fi invinuit un medic că ar colabora cu boala pe care o constată şi pe care îşi propune a o trata? Dacă e să ne referim la un eticism, la o comportare neavenită faţă de artă, venind din afara câmpului său, am putea menţiona teama pudibondă a paznicilor templului că, prin simpla sa exercitare liberă, spiritul critic ar putea atenta la sacrosanctele valori naţionale, că le-ar putea, vezi Doamne, „demola". Nu e aici decât un reflex ideologic, o scamă de întuneric întârziat a „revoluţiei" care „alege morala şi exilează frumuseţea". Mai mult decât evident, în cazul de faţă, o morală fariseică.

mircea ioan
casimcea

Portocaliu

Doar cu gândul a gândit şi Fulger îndată a sosit, hrănit, ţesălat, înşeuat, cu căpăstrul pe cap aşezat, cu botul înspumat. Liniştit necheza şi zăbala din argint în gura lui strălucea. Trunchifalnica mări încăleca, pielea bidiviului în valuri tremura, nările grabnic fremătau, picioarele din faţă se înălţau şi Fulger ca fulgerul pornea, alerga, mai mult zbura.

- La gemenii Caeralb şi Ceata, dragii mei fraţi... du-mă, Fulgere.

Zarea s-a umplut cu cercuri portocalii, întocmai unor cercuri de butoaie uriaşe din crama de la Niculiţel. Lumina portocalie se ondula în cercuri portocalii şi în spaţiile dintre acestea, rămase între punctele unde blândele cercuri se atingeau. Fulger înainta năvalnic şi se apropia tot mai mult de cercuri. Îşi preveni stăpâna să nu se teamă, fiindcă ele sunt suficient de încăpătoare să intre amândoi şi să iasă fără oprelişti. Imediat au străpuns lumina subţire a unui cerc portocaliu, apoi drumul lor s-a aşternut prin cercurile orânduite spre zări nezărite.

Bărbaţi de toate vârstele începură să freamăte, se deplasau străbătând vioi cercurile aşezate în toate direcţiile. Erau soldaţii şi comandanţii lor căzuţi în războaie, se mai aflau femei, bătrâni, copii omorîţi în spatele frontului. Acolo şi-a găsit Trunchifalnica fraţii.

cerneală proaspătă

Caeralb şi Ceata s-au bucurat fără să se entuziasmeze, fiindcă ei priveau cu admiraţie cum domnul Nicolae Grigorescu, vestitul pictor român, desena fără tihnă, pe lumina portocalie întinsă pe cercuri, chipuri de soldaţi care au luptat în Războiul pentru Independenţă. Pe raze de lumină care coborau oblic, picta chipuri de îngeri, heruvimi, serafimi, arhangheli.

Pensula pictorului se deplasa în toate direcţiile, iar culorile din penel nu se terminau. Ceata o ajută pe sora lor să coboare de pe cal, apoi s-au deplasat toţi trei, în vârful picioarelor, cât mai aproape de cunoscutul pictor. Caeralb simţi că e mai bine s-o prevină în şoaptă ca să privească în linişte şi cu luare-aminte, fiindcă domnul Grigorescu nu trebuie tulburat sub nici un motiv. Bărbaţi tineri şi vârstnici din jurul pictorului erau îmbrăcaţi cu uniformele în care au murit în războiul de la 1877. Câţiva se aflau în faţa domnului Grigorescu în poziţii de atac, cu puştiţe întinse, cu ochii fixaţi pe cătare, alţii cu baionetele îndreptate către inamicul invizibil. La un moment dat au apărut spahii şi ieniceri, însă îndată au fost răpuşi de dorobanţi, din rândurile cărora au căzut iarăşi mulţi. După ce a retuşat tabloul uriaş, pictorul s-a semnat cu pensula şi a şoptit astfel, ca să fie auzit de toţi cei din jur:

- Aşa a fost atacul nostru de la Smârdan.

- Acolo şi-a dat obştescul sfârşit fratele nostru Ceata, vorbi la fel de încet, dar deslușit Caeralb.

Abia atunci a constatat Trunchifalnica absenţa celuilalt frate, fiindcă l-a observat când a plecat de lângă ea şi s-a aşezat în grupul de dorobanţi-curcani. A fost doborât de un iatagan dibaci în lupte şi necruţător, a căzut cu faţa în sus şi chiar aşa l-a nemurit marele pictor pe tabloul de lumină portocalie, întinsă ca un gherghef pe cercul de lumină portocalie, însă ceva mai închisă la culoare.

Ceata reveni lângă ai săi şi astfel a sosit momentul ca celălalt frate al bătrânei surori să pozeze pictorului. Caeralb s-a apropiat de cortul în care se aflau comandanţii săi şi luă poziţia de drepţi după ce a fixat baioneta la armă. Cu puşca sprijinită de umăr şi de palma stângă, cu mâna dreaptă întinsă perfect pe lângă trup, cu cotul mâinii stângi îndoit regulamentar, santinela a rămas neclintită. Ochii mari, căprui trimiteau o privire fixă şi fermă, radioasă şi falnică pe sub sprâncenele stufoase, arcuite ca două creneluri. Căciula brumărie înnobilată cu pana de curcan, poposea semeaţă pe capul său şi pe arcul sprâncenei stângi.

Pensula se grăbea pe pânza de lumină portocalie. Ceata şi Trunchifalnica priveau bucuroşi când spre fratele lor, când spre pictor, apoi îi admirau pe amândoi deodată.

- El e! tresări sora bătrână. Chipul ăsta a apărut în cărţile de şcoală... Am bănuit eu că el trebuie să fie... Prea seamănă, bătu-iar norocul pe amândoi.

Fratele tresări:

- Îl privesc şcolarii în cărţi? Măi, să fie. Eu acu îl văd pe tablou prima oară... că m-am pustiit la Smârdan, cum ai văzut înainte.

Într-un târziu, domnul Grigorescu dădu repaus dorobanţilor şi se apucă să picteze iarăşi îngeri dolofani, heruvimi, serafimi, arhangheli pe raze ţesute în filigran. Cohorta de îngeri se sprijinea cu o mână de blânda lumină, iar cu cealaltă ţinea o goarnă lipită de buze din care se răspândea cântec de proslăvire. Neobositul pictor s-a deplasat la lumina întinsă ca gherghefu pe alte cercuri de lumină şi refăcu bucuros picturile murale din biserica mănăstirii Agapia.

Fraţii gemeni erau din nou împreună cu sora lor batrână şi i-au comunicat amănunte despre lucrarea domnului Grigorescu. Trunchifalnica asculta cu vădită uimire, însă privirea ei zăbovea asupra tabloului numit Santinela şi îi comunică lui Ceata că de la o vreme chipul lui de pe pânza de lumină se afla în cărţile de istorie.

Abia acum au găsit răgazul să mai discute, să-şi amintească toţi trei unele şi altele...

...Ceata îşi aminti de scrisoarea pregătită pentru Aişe, turcoaica lui iubită. Memorase atunci toate cuvintele, iar acum le-a spus liniştit, cu ochii închişi, în vreme ce a scos din buzunarul tunicii hârtia netedă pe care n-a mai avut răgazul s-o trimită.

Vorbea sacadat: *Floarea mea de zarzăr, De-aici de departe cu drag îţi trimit carte. Află despre mine că noi ne aflăm sănătoşi, doar Caeralb e răcit, că pe câmpul unde ne batem plouă cu gheaţă fierbinte. Mai află despre noi că ne batem cu ienicerii şi cu spahiii, îi alungăm, îi omorîm, ne omoară fără să ai tu vină. Bunul nostru Dumnezeu şi preaslăvitul vostru Allah ne năruie, aşa cum se năruie piscuri de munţi. Dreptatea cere sprijin şi noi, ghiaurii, cu sârguinţă îl dăm... Floare de zarzăr, Aişe, gândul meu tot la tine pleacă atunci când spre Marea Taină nu se duce. Şi se aşează în lăcaşul inimii tale, în înmiresmatul golestan din pieptul tău. Acolo se hodineşte ca barza într-un picior, venită în Satu Nou din ţările calde. Acolo îşi linişteşte aripile să poată iute pleca înapoi, la altă întâlnire cu mântuirea... Allah şi Dumnezeu, Unicul, să te aibă în pază. Să-i mulţumim că eşti sănătoasă, că am putinţă carte să scriu... Să ne vedem în astă viaţă... Să ne vedem în ailaltă viaţă... Cu bucurie, cu nădejde... Unicul să te vegheze, să aşeze lucrarea Sa aşa cum a sorocit-o... Iubire ţie îndrăznesc să promit până la capătul acestei văi a vieţii tale de aici...*

A deschis ochii anevoie şi a zâmbit, însă pe faţa lui tristeţe a răsărit.

La un moment dat au auzit un cântec bisericesc şi glasul le era cunoscut. Se apropia de ei preotul Chivu, însoţit de diacul Purcărea care murmura tărăgănat o rugăciune pentru morţi. Au trecut şi ei, în urmă cu ani, în lumea celor drepţi, iar acum au hotărît să săvârşească slujba de înmormântare pentru gemenii Cistian. Păşeau domol şi s-au îmbrăţişat fără grabă. Preotul vorbi molcom, în timp ce diacul reîncepu să murmure rugăciunea cunoscută.

- Fraţilor întru Domnul... bun găsit în astălaltă lume... cea dreaptă şi necurmat fără prihană... Da dumneata când ai sosit, soră Trunchifalnica?

Femeia se bucură de întrebarea preotului şi răspunse cu mândrie:

- M-a lăsat Bunul cam mult acolo, jos. Am sosit de curând, părinte...

Preotul Chivu îi binecuvântă pe toţi trei şi se adresă tinerilor soldaţi:

- Noi am săvârşit în sat cele de cuviinţă pentru voi. Bunii voştri părinţi au făcut sicriul şi, împreună cu Trunchifalnica au vârît în el hainele voastre, câte o cămaşă d-ale voastre, căciulile noi, pâslari, ciorapi. Aşa că noi ne-am gândit, băieţi, care n-aţi cunoscut viaţa pământeană cu toate bucuriile ei şi cu ale ei necazuri... ne-am gândit că e tare bine slujba de înmormântare să v-o facem şi aici... mai aproape de Iisus.

Îi îndemnă pe Caeralb şi Ceata să îngenuncheze, le acoperi capetele cu patrafirul şi după ce făcu semnul crucii cu o cruce mică, începu să prohodească.

Caeralb şi Ceata cai aprigi au încălecat, gâturile lor arcuri încordate erau, crupele dolofane tremurau, pielea în vălurele se ondula, părul trupului strălucea. Caii nervoşi mestecau zăbalele, sângele lor clocotind se avânta, fiecare globulă roşie devenise un armăsar. Herghelii de armăsari în galop se avântau. Copitele aprigilor cai pământul aspru frământau...

Pe şeile cu pături acoperite, fraţii Cistian

păreau doi prinţi hotărîţi să plece în căutarea frumoaselor hărăzite mirese să le fie.

Lui Ceata îi sosi acest gând, ajutat de înfloritorul sentiment de mândrie, însă faţa lui s-a-ntunecat când alt gând sosi: „Dacă mireasa mea o să fie Moartea..."

Voicastanca a îngenuncheat în faţa cailor şi a ridicat braţele, implorând Cerul. Pamfile sta deoparte, sprijinit cu un genunchi de pământ, mâinile pe celălalt genunchi aşezându-le, smerit capul aplecă, parcă liturghia asculţând-o. Tropotul cailor n-a auzit, mâinile care în aer fluturau n-a văzut, nici capetele întoarse, nici liniştiţii ochi cu pierdute priviri.

Noaptea trecută Caeralb a dormit în iesle. În zori a ieşit dintre scânduri, s-a curăţat de paie, a trecut degetele prin păr şi a intrat în casă. Pâlcul de femei şi fete, care ca semn de rămas bun se adunase, încet-încet se petrecuse de acolo. Rămăseseră vecini şi rude, ochii lor erau plini de raze tulburi, anevoie buzele şi limba cuvinte articulau. Bătrânii se îmbătaseră, limbile lor în Babilon s-au înfrăţit. În acele clipe Caeralb simţi cercuri de foc şi de gheaţă în jurul capului. Lipi palmele de frunte şi alergă în Curte.

La fântână până la brâu s-a spălat, cu glas puternic a cântat, obrajii s-au îmbujorat. Cântec învolburat în şuvoaie s-a revărsat, cântcc înaripat în zbor lin a planat zbuciumat, în fântâna dorului a intrat. Ochii s-au zbătut, alese flori în verdele piept au încolţit, au răsărit, au crescut. Cu căuşul palmelor apă lua, se lăua. Cântecul apei se învolbura, sufletul părinţilor uda, ale salcâmilor şi ale oţetarilor frunze uscatc se înmuiau.

Caii în grajd cu copita pământul loveau, nechezau, vocea stăpânului tânăr ascultând-o. Când Caeralb la ei a intrat, auzi caii rugându-se la Dumnezeul lor. Semnul crucii cu copita făceau şi nechezau încet... cum o rugăciune ar fi spus în limba cailor. Ei se rugau: „Fă-ne una cu stăpânii noştri. Prin gloanţe, prin iatagane împreună teferi să trecem... Capete cu turbane să prăvălim... să rostogolim... să risipim..." Caii Dumezeului lor se rugau, cu copita semnul crucii făceau, lângă iesle îngenuncheau...

Voicastanca îşi acoperi faţa cu palmele şi izbucni în plâns mocnit, sfârşit în scurtă vreme. Împreună cu Trunchifalnica se apucă să împodobească cele două crengi vânjoase aduse de Pamfile cu multă cazna. Mama tăia panglici de hârtie colorată şi fiica le aşeza pe rămurelele mereu verzi. Le-au împodobit mai apoi cu mere, nuci, colăcei făcuţi din făina albă. Voicastanca vorbi liniştită:

- Erau doi brazi falnici. Caeralb şi Ceata erau frumoşi, înalţi, drepţi ca doi brazi tineri. Erau puternici ca brazii vânjoşi...

Trunchifalnica tăcea, continua concentrată lucrul migălos de împodobire a crengilor verzi. Voicastanca a scos dintr-o ladă veche două cămăşi ordonate odată de mâna ei, două vestoane, doi cioareci, două căciuli de astrahan, patru cizme noi-nouţe, două brâie late, frumos ornate de acul folosit cu multă iscusinţă de mâinile mamei. În preajma acestor lucruri dragi ei simţi căldura lacrimilor în ochi, apoi pe obraji. Spuse suspinând:

- N-or mai îmbrăca pe Pământ ăste haine... Nici altele n-or îmbrăca... de când or îmbrăcat cămaşa morţii. Tu, Trunchifalnică...

Fiica încerca anevoie să întrerupă revărsarea lacrimilor şi în cele din urmă vorbi cu vădit efort:

- Mult le plăceau hainele astea.. bine le mai stătea cu ele...

- Or să se bucure, Trunchifalnică. Acolo, sus, se vor bucura, fata mea... cu fală le-or îmbrăca...

Voicastanca aşează atentă lucrurile pe laviţă şi ieşi să aducă două lădiţe, pe care înainte le-a şters de rumeguş. Le aşează pe două taburete şi luă două fâşii egale de pânză de borangic, pe care le întinse cu grijă şi dragoste pe fundul lăzilor şi pe toate marginile netezite cu rindeaua. O rugă pe fiică să fixeze cu palmele pânza, până va aşeza ea înăuntru cizmele, ciorapii, cioarecii. A mângâiat pânza moale, apoi a întârziat cu cămăşile lipite de pieptul ei, încălzindu-le în acest fel cu căldura propriului trup. Părea că îşi îmbrăţişează feciorii pe rând, ţinea ochii închişi murmurând cuvinte doar de ea desluşite. Peste haine a aşezat în fiecare cutie un ştergar nefolosit, cu marginile înflorate, uu cocoşel din aur, un colăcel şi după ce au aprins lumânări, maica lor începu să-l jelească... Mai târziu Voicastanca trecu în altă cameră şi reveni cu o bucată de pânză neagră. A tăiat din ea fâşii dreptunghiulare, să le aşeze mai apoi în hainele celor din familie şi vecinilor care vor veni la simbolica înmormântare.

Voicastanca a rămas cufundată în propriile ei gânduri. Asculta cum se aşterne liniştea în casă, în curte, peste sat, o linişte moale, uşoară. Auzea limpede, prin ferestrele deschise, mişcarea aştrilor pe bolta cerească... Mai apoi ascultă zbucimul gândurilor sale, precum şi zbaterea sentimentelor sale pentru frumoasa fătucă, metarmorfozate în fiinţe gingaşe, a căror culoare portocalie îi mângâia privirea. Mai auzi foşnetul privirii sale obosite, prinsă în dulcea capcană care era chipul Trunchifalnicei. Îşi zărea privirea ca pe o buclă de aburi pastelaţi, cum alunecă pe trupul mlădiu al tinerei, o învăluie în ondulări fine, îi acoperă doar ochii cu gene lungi, asemănătoare unor lacrimi prelungi, gata să se desprindă de pe pleoapele lipite. Privirea mamei aluneca şi cobora ca o nălucă pe buzele arcuite ca un curcubeu al liniştii, pe palmele adâncite în poală, pe genunchii care străluminau prin rochia subţire, urca pe fruntea adumbrită de cute întretăiate, în ale căror canale agoniza durerea... pe lobii catifelaţi ai urechilor, pe aburii transparenţi ai privirii ei, care se lipeau de trupul mamei ca o flacără de foc sacru, apoi privirea acoperi toracele fetei, înălţându-se şi coborînd în ritmul respiraţiei lente, lumina bărbia uşor tremurătoare, obrajii palizi, dominaţi de pometii ascuţiţi, încheieturile mâinilor, pulpele albe, opincuţele curate, ale căror vârfuri tremurau cu scurte întreruperi... În cele din urmă privirile lor s-au întâlnit şi au rămas unite timp îndelungat, privirea fetei era o rază albă, apoi se coloră în albastru, cum erau de fapt ochii ei... Ambele priviri au început să unduiască, se confruntau anemic, se retrăgeau în ascunzişuri adânci, reveneau pe furiş, strecurându-se printre gratiile subţiri ale genelor...

În curte s-au adunat bătrâni, femei, copii, dar şi bărbaţi tineri, feciori, fătuţe. Priveau cu durere, cu bucurie brăduţii împodobiţi frumos, cutiile pline cu hainele tinerilor viteji căzuţi în războiul de neatârnare. Şase instrumentişti cântau aproape fără întrerupere romanţe, doine, cântece de petrecere, iar şeful lor, bărbat rotofei, cu voce tremurătoare de tenor, îndulcea urechile celor prezenţi cu cântece de nuntă, fiindcă, de bună seamă, înmormântarea este totodată nunta celor doi gemeni, Caeralb şi Ceata..

cerneală proaspătă

În cele din urmă Pamfile sosi însoţit de preotul Chivu şi de cantor.

Seara a coborît mai repede ca de obicei. Căldura zilei se menţinea încă în aer şi în pământul acoperit cu iarbă uscată, cu scaieţi, cu ciulini. Oştenii români dormeau profund, doar plantoanele vegheau. Luna uriaşă, portocalie sugea din trupurilor lor vrednica oboseală şi ţesea din razele ei un cort uriaş. Plantoanele nu se mirau când trupurile culcate deveneau puzderie de ochi portocalii, încărcaţi cu lacrimi care se prelingeau fără contenire, prindeau contur parcele de păşune, lanuri bogate. Soseau alene copii, moşnegi, turme de oi, femei tinere cu prunci în braţe, fete frumoase cu părul lung, cu obrajii ca bujorii... pântece mari de femei gravide... bătrâne cu părul portocaliu, cu buze portocalii strânse între gingii portocalii, fără dinţi... găini, raţe, câini liniştiţi... leagăne cu copii, clopote în balans care anunţau naşteri, nunţi, înmormântări... brăzdare şi cormane de pluguri, coase, seceri... păduri înverzite, vâlcele pastelate, râmnice cu peşti, cu raci... hore în care chiar oştenii cu voie bună se învârteau, tropoteau, tureaca cizmei, obeala cu palma loveau... arii de treier, hambare cu grâu, cu orz, cu porumb... muieri vesele cu furcile de tors legate la brâu, războaie de ţesut, cu suveică harnică, puse în mişcare de mâini agere, de picioarc sprintene... cai asudaţi, rătăcind în căutarea stăpânilor... flori pastelate în glastre, în grădini, pe morminte... şerpi uriaşi cu multe capete, împerechindu-se pe luciul râului liniştit... ochi... iarăşi ochi din care curg şiroaie de lacrimi portocalii...

Moromete și Mitică

gelu negrea

Ilie Moromete este esențial și revelator în relație cu Logosul, cu Verbul - aproape niciodată cu Actusul. Faptele pe care le comite sau în care e implicat sunt banale și irelevante. Întâmplător? Parcă nu prea. Ilie se ține efectiv de-o parte și de drama lui Boțoghină, și de problematica grav-existențială a cuplului Birică-Polina, rămâne într-o expectativă suspectă și în „cazul Țugurlan". Indiferent, distant și ambiguu. În orice caz, reticent în participare, fără vocație a implicării epice, adică.

Forța lui Moromete - ca individ social, ca membru al colectivității umane căreia îi aparține, dar și ca personaj literar, ca entitate artistică, așadar - începe să se manifeste în momentul când personajul deschide gura. Și dacă autorul însuși este deplin îndreptățit ca, într-un interviu, la întrebarea: „Din tot ce-ați scris, ce v-a plăcut dumneavoastră mai mult?" să răspundă: „...Acele pagini din cărțile mele pe care nu le-aș mai putea scrie din nou dacă o catastrofă le-ar distruge: scenele în care apare Moromete. În rest, totul se poate relua". La fel de îndreptățită mi se pare opinia că, din scenele în care apare Moromete, tronsoanele situate la cea mai înaltă tensiune artistică, în care textul dobândește virtuți estetice superlative, sunt acelea în care eroul *vorbește*. Emisia verbală a lui Moromete pârjolește totul în jur, anihilează până și pitorescul limbajului lui Cocoșilă, acreditează, practic, o suprarealitate inefabilă și misterioasă care incită pe cititor și-i transmite fiorul curat al prezenței paginii literare animate de flacăra geniului. Chiar și atunci când unele din întâmplările în care este implicat Ilie par semnificative în sine, prozatorul simte parcă instinctiv nevoia să le rotunjească, să le potențeze cu o frază a personajului care le așază brusc într-o lumină (și) mai interesantă. Dar, paradoxal, nu faptul, întâmplarea câștigă din mezalianța cu Cuvântul, ci acesta din urmă, care începe să trăiască independent de cauza generatoare, memorabil și biruitor: „trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan", „bine că-ți dau și leul ăla", „de ce să fugiți, frățioare? Încet nu puteți să mergeți"? etc., etc. Povestea, faptul, actul tind să-și atenueze ponderea și consistența fenomenale, subțiindu-se până la a deveni simplu pretext al sublimării în vorbire, în logos. (Încă din **O adunare liniștită,** cumpăna interesului literar înclină decisiv nu spre ce povestea Pațanghel, ci spre cum o făcea).

Există în literatura română un singur alt autor imposibil de conceput în absența determinării verbale: I.L. Caragiale. Referindu-se la personajele sale, Mircea Iorgulescu scrie cu îndreptățire: „Se îmbată cu vorbe, alunecând în trăncăneală ca într-un vis provocat. Logoreea lor este somnambulică, are aspect de transă; par stăpâniți de o putere necunoscută. Vorbind, ei uită de tot și de toate. Uită de sine, uită de lumea în care trăiesc, inventându-se și inventându-și un alt univers, compus exclusiv din cuvinte. Devin (încearcă, își închipuie că devin) alții".

Dar toate aceste considerații sunt integral valabile și pentru țăranii din Siliștea. Adunarea din poiana fierăriei lui Iocan se desfășoară într-o atmosferă ciudată, de veselie excesivă și nemotivată, în care tangențele cu realitatea imediată sunt anulate de starea cvasi-hipnotică în care alunecă toți: „Erau foarte veseli și *parcă nici nu se auzeau unii pe alții*".

Mecanismul incontrolabil al vorbirii s-a declanșat, hemoragia verbală îi cuprinde pe silișteni cu o putere căreia nu i se pot opune: de acum legăturile cu ei înșiși, cu problemele lor reale s-au rupt, lăsând loc magiei cuvintelor, furiei „comentariilor" prin care își redimensionează existența, plasând-o într-un spațiu inventat, pe care și-l asumă ca aparținându-le organic. Într-adevăr, prin logos, ei „devin (încearcă, își închipuie că devin) alții".

Scena, în ansamblu, lasă foarte pregnant impresia că asistăm la preparativele unei reprezentații teatrale: actorii, înainte de a intra în scenă, „gălăgioși și parcă nerăbdători", dar „gătiți de sărbătoare și cu fețele rase proaspăt cad pradă obișnuitei pseudo-exuberanțe menite să ascundă tracul inerent pentru a se abandona apoi cu totul rolurilor definite de fiecare cu o adevărată frenezie a identificării cu masca. Ei își „trăiesc" (stanislavskian) rolurile, dat și aceasta rămâne, în esență, tot o modalitate de joc, de interpretare a unei *alte* partituri. Vorbind, *sunt alții*.

În majoritatea timpului, Moromete, ca și personajele lui Caragiale, nu acționează, ci vorbește. Nu participă direct la evenimente - le comentează, numai, din afară cu o voluptate nedisimulată. Ipostaza sa revelatoare, ca erou epic rezidă în spectacolul cuvintelor și acest lucru îl apropie substanțial de un personaj-emblemă al lui Caragiale: Mitică.

Ilie Moromete mi se pare a fi un Mitică rural, după cum moromețianismul se relevă, la o privire expugnată de prejudecăți, expresia campo-danubiană a balcanismului caragialesc în seducătoarea pluralitate a determinantelor sale specifice: gratuitate, logoree simpatică, zeflemea, neseriozitate benignă, ironie, belferism etc.

Care ar fi punctele de tangență ale celor două personaje în măsură să valideze aserțiunea anterioară?

Vom porni de la un amănunt, în aparență minor: vârsta lui Mitică. Nu, zău, v-ați întrebat vreodată cam câți ani o fi având amicul? Va fi fiind el cumva un „june tânăr", de-un leat cu, să zicem, Rică Venturiano („numai 26 de roze în număr - 27 fac la Sf. Andrei)? Parcă nu prea are nici reflexele, nici conduita de ansamblu a unui tânăr. Dar nici ale unui bătrân (categoric pauper reprezentată în opera autorului **Momentelor**). Mitică, după cum precizează Caragiale însuși, „nu e nici tânăr, nici bătrân". Ca și Moromete care, se știe, „avea acea vârstă cuprinsă între tinerețe și bătrânețe, când numai nenorociri mari sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva".

Atât Caragiale, cât și Marin Preda sunt foarte zgârciți cu detaliile descriptive de orice fel privind identitatea fenomenală a personajelor: vârstă, înfățișare, vestimentație. Ceea ce putem ști despre ele sub acest raport ne parvine pe cale deductivă, extrem de rar cei doi autori ajutându-l pe cititor în mod direct să obțină informațiile pe care (poate) și le-ar dori. Este motivul pentru care mi se pare firesc să acordăm o importanță aparte fiecărui amănunt livrat de ei și referirea expresă a ambilor la vârsta eroilor în discuție nu poate să nu atragă atenția asupra intenției de înzestrare a lui Mitică și Moromete cu virtuți de exponențialitate.

Viața oricărui om este o succesiune de stări, trăiri, evenimente în măsură să-i modifice structural unitatea ființei, în momente diferite (adolescență, juneță, maturitate, senectute), aceasta putând să se înfățișeze în chipuri dintre cele mai felurite. Opțiunea pentru un personaj „nici tânăr, nici bătrân" constituie un mod de a transcende accidentalul biologic în favoarea echilibrului dătător de certitudini, al stratificării oscilațiilor temperamentale într-un mod esențial și (cvasi)imuabil de a fi („firea", în al treilea înțeles, pe care Noica îl conferă termenului, de „totalitate de existență" și „unicitate de caracter" nu se mai schimbă la această vârstă fără imixtiuni copleșitoare din afară, după cum precizează Marin Preda). Pasagerul, temporarul pierde, așadar, în favoarea stabilității relevante, a durabilității încărcate de sens.

Mitică și Moromete - exponențiali caracterologic - se dovedesc la fel și priviți din unghiul reprezentativității ca entitate umană. Despre primul, Caragiale referă explicit: „îl întâlnim atât de des - în pravălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus - în fine, *pretutindeni*" (subl. mea). Ceea ce vrea să zică, evident, nu că personajul ar beneficia de darul ubicuității sau că, succesiv, el s-ar deda la repetate peripluri prin toate locurile (și localurile) menționate, ci că lumea lui Caragiale este plină de alde Mitică, numeroase exemplare ale speciei întâmpinându-ne „pretutindeni" cu aplombul, volubilitatea și dezinvoltura spiritului lor „original și inventiv". Mitică nu este (doar) un personal, ci (și) exponentul cel mai ilustru al categoriei umane derivate: miticismul.

Dar Moromete? Cum stau lucrurile cu el din această perspectivă? Deloc altfel. Ba am putea zice fără exagerațiuni că întru totul asemenea. Romanul lui Marin Preda este populat cu moromeți de felurite calibre, duplicate mai mult sau mai puțin izbutite ale modelului, pe care îl întâlnim așijderea „pretutindeni", în poiana fierăriei lui Iocan, pe uliță, la câmp, în ogrăzi, la treieriș, în locuințe (a lui Traian Pisică, dar și a lui Birică, de exemplu), dar mai cu seamă și predilect în spații *deschise*, acolo unde este asigurat accesul *celorlalți*.

Moromeții, ca și miticii, au cu obstinație nevoie, pentru a exista și a se manifesta, de *alții*: de parteneri, de asistență, de spectatori. Viața lor este, în primul rând, una publică și doar într-o măsură foarte redusă include dimensiunea privată - faptul este evident la Caragiale, nu însă mai puțin adevărat la Marin Preda. Ilie, de cum revine de la câmp (și acesta un spațiu deschis, al accesului celorlalți, așa cum peremptoriu o dovedește

scena secerişului, cu bătaia dintre Birică şi Victor Bălosu), iese în uliţă - loc public prin excelenţă în lumea satului. De aici, din drum, îşi recrutează permanent victimele intrigilor Guica şi tot aici au loc numeroasele discuţii dintre siliştenii. Atunci când acţiunea romanului se deplasează într-o incintă - fie ea ograda lui Moromete sau Bălosu, casa lui Traian Pisică ori cancelaria, curtea şcolii unde se adună flăcăii pentru premilitară etc. - aceasta nu este niciodată loc de refugiu pentru singurătatea unui personaj, ci tot un spaţiu de întâlnire cu alţii, un *topos al alterităţii.*

În **Morometii**, există chiar un erou predestinat eternei relaţii cu ceilalţi, căruia aproape i se refuză dreptul la intimitate din cauza înzestrării cu o voce excesiv de sonoră: Dumitru lui Nae, „unul dintre cei cu care Moromete glumea cu plăcere". El duce exhibarea comună tuturor până la limita cea mai de sus („Toată lumea ştia ce face Dumitru lui Nae acasă la el"), devenind astfel un simbol al existenţei publice în stare pură. Dar şi despre ceilalţi silişteni se poate spune cu îndreptăţire că trăiesc *prin* şi pentru ceilalţi, toţi ştiind (aproape) totul despre fiecare. Viaţa lor se desfăşoară „la vedere", gardurile nu-i separă, ci-i unesc într-o coexistenţă perpetuă, reflectată în egală măsură de nevoia fiecăruia de dialog, ca şi de pornirea irepresibilă a tuturor de a împărtăşi ce au aflat despre unul sau despre altul. Pe cât de autarhic, de suficient sieşi este satul, pe atât de supuşi tiraniei coexistenţei sunt locuitorii săi.

Trăirea împreună desfiinţează graniţele singurătăţii (atât de proprie eroilor lui Sadoveanu, de exemplu - ţărani şi ei, totuşi), intimitatea se abrogă de la sine, sacrificată pe altarul păgân al vieţuirii laolaltă. Moromete are, ca şi Mitică, oroare de solitudine, căutând permanent fie un grup de spectatori în faţa cărora să se producă, fie măcar un conviv cu care să schimbe o vorbă: „Stătea pe stănoaga podiştei şi se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar *pe faţa lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...*".

Mutadis-mutandis, iată *enunţul*-mamă în Caragiale:

„Domnul Mache şade la o masă în berărie şi aşteaptă să pice vreun amic: e vesel şi are poftă de conversaţie."

E o poftă ce-l mistuie continuu şi pe Moromete, inclusiv în momentele cel mai puţin potrivite pentru o atare îndeletnicire. La seceriş, de pildă, când toată lumea este ocupată până peste cap, el părăseşte lanul şi pleacă în vecini la o ţigară şi o parolă. Când n-are, totuşi, companion sau când nimeni nu-l bagă în seamă, Ilie vorbeşte singur, dar asta se întâmplă rar, personajul plasându-se cu perseverenţă în grupuri auditoare: familia, adunarea din poiana fierăriei etc.

În veşnică şi neostoită căutare de parteneri, nu ezită, în pilda ilustră a predecesorului său caragialean, să recurgă la acostarea subită pe uliţă:

„Moromete mergea încet pe lângă garduri, cu secerile pe umăr şi se oprea *de la o podişcă la alta...*

- Bună dimineaţa, Udubeaşcă, salută Moromete pe cineva dintr-o curte. Unde-ai fost ieri?"

Nu-l interesează deloc unde a fost ieri Udubeaşcă, în fond. Aşa cum nici pe Mitică nu-l preocupa câtuşi de puţin răspunsul la întrebarea cu care îl acostează pe un amic: „- Ei! Ce zici?"

Faptul că interpelatul nu zice nimic nu-l împiedică să desfăşoare, energic şi incontinent, retorica unui discurs impermeabil la orice replică şi deloc intimidat de absenţa ei, care denotă lipsa de interes a partenerului.

Trecerea de la permanenta stare de *homo publicus* la solitariul din final marchează deja înstrăinarea personajului de sine, de modul propriu de a reacţiona şi este simptomatică împrejurarea că momentul este precedat de primul refuz al lui Moromete de a se integra unui grup.

Dar nu metamorfoza lui Ilie ne interesează aici (deşi ignorarea unor posibili parteneri de discuţii reprezintă un eveniment pe care autorul nu ezită să-l sublinieze ca atare), ci, prin contrast, obişuinţa anterioară devenită deja reflex: consătenii, „cât îl văzură se şi porniră pe exclamaţii". Cutuma îşi reclama cu vehemenţă drepturile şi cel care calcă regula jocului este Moromete - stupoarea provocată de atitudinea sa indiferentă, ba chiar ostilă, fiind edificatoare:

„Se făcu gălăgie şi iarăşi nu bagă nimeni de seamă felul cum ascultase Moromete aceste cuvinte. Rămaseră consternaţi când, făcând un pas spre cei adunaţi, acesta, cu pumnii strânşi, bolborosi:

„Voi nu puteţi, mă, să vă mai vedeţi de treabă? Altă treabă nu mai aveţi?

Şi deodată le întoarse spatele şi se îndepărtă mai bolborosind încă nu se ştie ce."

Dar cel care vorbeşte şi se comportă astfel nu este Moromete „cel adevărat": scena nu face decât să sublinieze discrepanţa dintre cei doi - taciturnul şi interiorizatul de moment în opoziţie cu volubilul şi extravertitul dintotdeauna.

Volubilitatea personajului, plăcerea de a vorbi (dar şi de a se asculta), obişnuinţa de a răspunde „cu mute cuvinte la salut", pasiunea cu care se aruncă în discuţii pe orice temă, vocaţia de comentator îl apropie, de asemenea, de limbutul Mitică şi de lumea lui cuprinsă de delirul „marii trăncăneli" cum, exact şi inspirat, o defineşte Mircea Iorgulescu. Pentru că faimoasele „dezbateri" din poiana fierăriei, privite în sine, fără lupa supralicitantă a prejudecăţilor intelectualiste, nu întrunesc nici pe departe condiţiile minime ale unor dezbateri autentice. Sau se pot numi astfel în aceeaşi măsură în care comentarea ştirilor zilei de către miticii lui Caragiale se asimilează participării la viaţa politică a ţării. Cu menţiunea că aceştia din urmă reuşesc să rămână, de regulă, în sfera abstractă a conceptelor, în vreme ce consătenii lui Ilie „traduc" totul într-un alt limbaj, uneori foarte diferit de cel originar (vezi cazurile „articolelor de înfierare" şi de „slăvire a crimei").

Cu pasiunea lui pentru conversaţie, este aproape sigur că, dacă în sat ar exista o berărie, Moromete s-ar număra printre clienţii săi de nădejde. Cârciuma lui Aristide este o instituţie cu profil alcoolic şi nici lui Ilie, nici lui Mitică nu le place băutura, tradiţionala bere a ultimului constituind nu mijlocul de satisfacere a unui viciu, ci, mai degrabă, un pretext de întâlnire la local cu „amicii". În absenţa berăriei, Moromete tăifăsuieşte pe unde şi cu cine apucă. Este atât de crâncenă pornirea lui spre conversaţie încât, pe moment, îşi abandonează antipatiile secrete, îmbiindu-l la vorbă, de pildă, pe Victor Bălosu, cu care, în general, nu prea ar avea ce discuta, cei doi neemiţând pe lungimi de undă comune.

Ca orice Mitică veritabil, Ilie este ahtiat după politică, citeşte ziarul şi participă cu aplomb la reprezentaţiile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan. Fireşte, are, în materie, idei, convingeri şi soluţii întotdeauna superioare în raport cu cele promovate de oficialităţi, faţă de ele manifestând cuvenita mefienţă şi un dispreţuitor scepticism.

„- Nu se poate să meargă aşa, Dumitre, înţelege şi tu!" exclamă el cutremurat de avânt meliorist. „Ascultă aicea, nu se poate să facă ei una ca asta!... Nu se poate, fiindcă e pericol, te rog să mă crezi."

Înlocuiţi „te rog să mă crezi" cu celebrul „mă-nţelegi" şi enunţul dobândeşte marcă 100% Caragiale, chemând parcă din memorie urmarea firească, aşteptată: „care nu poţi pentru ca să ştii de azi pe mâine cum poate pentru ca să devie o complicaţiune..."

Să nu dramatizăm inutil: problema „bucatelor" nu este mai serioasă, mai gravă pentru Ilie decât era pentru Mitică împrejurarea că l-au „suplimatără" de la Regia Monopolurilor. Ba, dacă ne gândim că pentru ţăranul din Siliştea-Gumeşti neplata foncierei ţine mai mult de o regulă a jocului, recte, comedia amânării la infinit a achitării datoriilor către stat decât de o insolvabilitate reală, avem revelaţia că în situaţie cu adevărat complicată se află miticii „suplimaţi" din posturile ce reprezintă unica lor sursă de asigurare a existenţei, nicidecum domnul ex-consilier comunal Ilie Moromete.

Ca şi Mitică, Moromete se află în relaţii de vagă ostilitate cu oficialităţile pe care le hărţuieşte în fel şi chip, fie direct (agentul de urmărire Jupuitu este victima sa predilectă), fie indirect, instigându-i pe alţii la dezordine şi rezistenţă. Nu formulează „petiţiuni", dar solicită, după o discuţie întortocheată şi puţin coerentă cu Aristide („nu pricep!" exclamă în câteva rânduri, excedat de imprecizia verbală a interlocutorului, primarul), un fantasmagoric act prin care „domnul Ilie Moromete, din comuna cutare, judeţul cutare, consfinţim noi că nu mai are dreptul să plătească fonciire şi impozite!". Este modul lui Moromete de a „se afla în treabă, sâcâind autorităţile cu cereri vagi precum o „altă varietate de Mitică!", după cum constată acelaşi G. Călinescu referindu-se la agasantul Nae Ionescu, cel din **Petiţiune**...

Mai există în **Morometii** şi câteva detaiii, hai să le zicem minore, care, fără să vrem, ne îndreaptă automat gândul către Caragiale şi către lumea lui (literară) cotropită de mulţimea exemplarelor umane ce defilează sub stindardul multicolor şi pururi victorios al miticismului naţional.

Unele ţin de limbaj şi de stereotipiile lui instituţionalizate cu atâta vigoare în cotidian încât utilizarea, chiar fortuită, a câte unui cuvânt ori expresii aparţinând acestui inventar lexical aşază pecetea caragialismului asupra întregului context. Este cazul, să spunem, banalului „care va să zică". Interogativ, explicativ sau conclusiv, apt să deschidă ori să încheie o idee, ori dialog sau o dispută, freneticul construct lingvistic care cutreieră lumea momentelor şi schiţelor este preluat şi transplantat cu aplomb în ruralul morometian căruia îi împrumută cromatica originalului.

Labirintice, misterioase şi greu de pătruns sunt căile de comunicare ale domnilor scriitori afini!

istorie literară

adam puslojic

Deschide-mi, Doamne, cerul românesc

Neuitatului Maior, Mişa Anastasievici

1. Deschide-mi, Părinte, cerul românesc.
Auzi, mamă, lasă-te de prostii,
de glorie şi miracole.
Pune-ţi mâna ta fermecătoare
pe ceafa mea aurită
şi apucă-te de creaţie.
Lumea întreagă cheam-o
la tine acasă. Dă-le tuturora
de mâncare şi bucurie deplină.
Clădeşte-ne o biserică, două.
Instalează şaptezeci de vapoare
cu fasole, coarne de cerbi, usturoi şi sare.
Adună-ne la un loc stelele Serbiei
de peste Dunărea sfântă, migratoare.
uneşte Ţara Românească cu Marea Neagră
de la Ovidius Naso, acasă.

2.
Şi acum de ce stai aşa cuminte
în cămaşa ta de bronz, strecurat
prin visele albe ale sfântului, mânosului
de Sava Stoianov, sârbul tău
şi al meu, Căpitanule
ce ne eşti şi Zamolxe şi Daibog
şi primul om Mena-faraonul de Adam,
întâiul şi ultimul Om-măr
al lumii şi al apelor
şi al luminii de unde suntem.
Şi, iarăşi... până mai suntem.
Deschide-mi, mamă, cerul românesc
şi pământul sârbesc deschide-mi,
taică-miu, tăticule-tată, albule, albastrule...

3.
Tu nu vezi că eu am venit?

nicolae răzvan stan

Cântec

Cât de dulci sunt cuvintele Tale, Doamne,
pentru gura mea,
Mai puternice decât orice chemare sau făcut,
Şi frumuseţea lor a învins auzul meu.
Ochii mi-au rămas încremeniţi,
Iar simţirea îmi aleargă după bogăţia de existenţă
a Cuvântului Tău.
Câţi oameni nu au vorbit frumos?
Dar faţă de cuvântul Tău s-au arătat săraci.
Câţi nu s-au ridicat la ceartă cu Tine?
Dar au fost ruşinaţi chiar prin cele spuse de ei.
Nimeni nu-i ca Tine şi nimic nu Te poate face să taci,
O, Tu, Cântăreţul vieţii tuturor,
Cel ce prin cântecul Tău le-ai adus pe toate din nefiinţă
la fiinţă!
Mari sunt cele spuse de Tine, şi mici noi tânjitorii
cei după ele;
Bogate şi de necuprins, dar neştiutori noi cei ce încercăm
să le dăm un preţ.
Ridică-ne Doamne, prin graiul Tău,
la viaţa cea trăită întru
al Tău Cuvânt;
Goneşte surzenia şi orbirea de la inimile noastre,
Pentru a scăpa de singurătate şi a Te cunoaşte pe Tine.

Descoperire

Cât de frumoase sunt cele pe care Tu le faci!
În toate arătându-Te ca un Iubitor:
Prin munţi te arăţi ca Cel Atotputernic,
În mări şi oceane ca Cel Atotprezent,
Prin păduri ca Unul care ocroteşti,
Prin flori ca Miluitorul Cel dorit,
Iar prin om Te arăţi Infinit.
Nimic nu te întrece în înţelepciune,
Ci toate Te cheamă să le ţii în viaţă,
Tu Cel ce eşti Viaţă fără de nimeni.
Te laudă mările, te slăvesc munţii,
Păsările cântă pentru Tine,
Iar noi muritorii Te lăudăm
Şi Te chemăm spre a putea merge înainte.
La Tine ne este nădejdea,
În Tine ne este puterea,
Şi bucuria de a trăi din Tine ne vine.
Nu ne părăsi Doamne,
Nu ne lăsa să ne îndepărtăm de la Tine,
Ci ţine-ne legaţi cu iubirea Ta,
Pentru a putea să ne bucurăm
De libertatea deplină.

Fric sau grotescul literaturii în tranziție

maria-ana tupan

contrapunct

Documentată ca geneză cât un roman fluviu (facsimil după o scrisoare care a inspirat numele unui personaj, amănunte despre proveniența unor documente istorice, corespondența cu autorul postfeței, cu redactori de reviste, "indulgențe" pentru pornografie - nu și pentru scatologie - de la Nicolae Manolescu și Petru Creția, în calitate de pontifi ai criticii românești), povestea lui Fric acoperă, în ultima carte a lui Ștefan Agopian (*Fric*, Editura Polirom, 2003), vreo sută de pagini, la care se adaugă șapte schițe, publicate sau scrise în anii '90. Numele, ni se spune, este armean, dar pot fi luate în calcul și conotațiile omofonului englez, însemnând *ciudat, diferit, ieșit din serie.* Migrând dintr-un loc în altul, din viață în moarte și invers, Fric este, asemeni evreului rătăcitor, arhetipul mutantului, al diasporicei lipse de identitate. În același timp, însă, un spirit nemuritor, călătorind în timp, o forță phallică, supraviețuind catastrofelor abătute în cascadă asupra spațiului cosmopolit al Moreei, aflată succesiv sub stăpânire bizantină, turcă, venețiană. Ca simbol al jubilației germinative a materiei, el este asociat principiului etern feminin, ciclicei morți și renașteri, reprezentat de armeanca Orjen ("origine"?) și complementar lui Mekhtar, călugăr catolic, erudit și misionar, visând la renașterea spirituală a Armeniei. Deși un subiect favorit al romanului contemporan, hibridul etnic nu este însă și punctul de interes al lui Ștefan Agopian. Dimpotrivă, alambicul în care sunt amestecate atâtea seminții are omogenitatea unei lumi căzute - Kellippot, în limbaj cabalistic -, "de forțe și forme care se găsesc în afara echilibrului, care nu mai au un control conștient sau o funcție constructivă în univers". Spre deosebire de universul anthropic, autoreglant, al postmodernității, acest spațiu este unul entropic, apocaliptic. Decăderea fizică și morală, cufundarea în mâlul existenței instinctuale afectează deopotrivă pe greci (inclusiv pe Maria Dragases, descendenta împăraților bizantini, petrecând între delicatese orientale și partide de sex) și pe guvernatorii venețieni, senzualiștii meridionali ai Occidentului, deveniți astfel, și unii și alții, conform unui clișeu al istoriografiei, pradă ușoară pentru "roșia, justițiara turcime". Căderea cetății ar fi fost un subiect potrivit pentru tradiționalul roman istoric. În varianta istoriei imaginate de prozator, el suferă o reducție în planul miniatural al căderii/violării micuței armence Orjen de către hidosul căpitan grec, Evemon Notarades, a cărui infirmitate fizică simbolizează orbirea morală. O nacelă sau o corabie trimite, asemeni Arcei lui Noe, mesageri ai vieții în viitor, după fiecare diluviu al istoriei. În *Addenda* la episodul istoric menit să ilustreze, prin larvara lume peloponeziană, a Greciei dionisiace, umanitatea decăzută din cabalista *Lucrare a Creațiunii*, Orjen naufragiază însă pe o corabie ce se confundă cu aceea a lui... Robinson Crusoe. Dialogul cu alte texte este o strategie narativă predilectă a postmodernilor, prilejuind, de obicei, o resemnificare și o revalorizare a originalului. De exemplu, J.M. Coetzee a rescris romanul lui Defoe din perspectivă feminină, autorul devenind *Foe* (în engleză, "dușmanul"), reprezentantul patriarhatului represiv. În cazul romanului lui Agopian, intertextualitatea se reduce la împrumutul simplist de material lexical. Orjen este exclusă, ca și Molly Bloom, din comuniunea (mai curând la un pahar de vin decât spirituală) lui Fric cu Aaron Juda Hartman, rabinul spaniol, din universul masculin insular, robinsonian, de "gânduri și cărți". Ea nu mai trimite în viitor, mai înainte de a se prăbuși pe plajă, sub puterea fulgerului, decât un motan într-un lighean.... O Arcă a lui Noe care ar pluti spre viitor fără oameni, încărcată doar cu animale. Dacă umanitatea este creată prin anumite stiluri de vorbire, acțiune și conexiune socială (Deleuze și Guattari), stilul cărții este unul al devenirii animalice: mișcări, gesturi, apetituri ale eului libidinal. Acuplări umane repetate în oglindă de acuplări ale mușteloi, dictate de un Belzebut ("împărat al Mușteloi") al păcatelor cărnii. Rațiunea e decapitată sau ineficientă. Cunoașterea mai multor limbi și stăpânirea logicii îi servesc lui Fric la sugrumarea nevestei, vânzarea copiilor și sinucidere. Erudiția rabinului se concretizează în examenul unui organ bărbătesc în vederea stabilirii unui diagnostic de boală venerică și în citirea semnelor violului pe trupul lui Orgen. Marion de L'Orme simte repulsie la atingerea cernelii, care mai poate aminti de originea livrescă (Hugo) a numelui, răsucit către pasivitatea vegetativă a arborelui. Emisferele dorsale sunt obișnuita scenă a acțiunii, iar organele genitale se constituie în... laitmotive și simboluri incrementale. Obiectul estetic presupune, de obicei, diferența care întemeiază codul. O lume redusă la animalitate și sex este prezentă și în viziunea apocaliptică a lui Martin Amis din *London Fields*, de exemplu, dar distanțată și sancționată în planul critic al conștiinței narative. Cum ar fi dorit și Petru Creția, *Fric* urma să fie nu o carte "scatologică, ci originară și palingenetică", figurând "atât erosul teluric, cât și cel ceresc". La acest "liman", însă, povestea lui Fric nu a mai ajuns. Textele de Shakespeare, Joyce sau Henry Miller, invocate de apărători, pot avea pasaje deocheate, dar sunt infinit mai mult și, în primul rând, altceva. *Fric* este un loc geometric al scatologiei și pornografiei. De altfel, maniera redactării unor pasaje, dezvăluită într-o emisiune TV - comentariu la nuduri în poziții erotice - explică impresia de alcătuire fragmentară, de deliciu narativ voyeurist.

Același stil anecdotic, lejer și licențios, aflăm și în schițe; reproducem un episod recuperat din memoria "timpului pierdut" la Universitatea Iowa, în cadrul programului internațional pentru scriitori (*Kenya, mon amour*):

Tocmai ajunsesem cu un deget în chiloții domnișoarei din Hong Kong și o palpam delicat pe pubis, când l-am auzit pe Francis trăgând apa la baie și am știut că e ora 5 p.m. Asta era ora când Francis își golea definitv băsica de bere. Știam că nu mai am nici o șansă să cotrobăi prin chiloții domnișoarei din patul meu, fiindcă

la zece minute după ce se ușura, prietenul meu de 1,93 m, viitor Ph.D. și mare băutor de bere, avea să-mi bată discret în ușă și, după o așteptare de câteva secunde, să mă întrebe dacă nu am chef să beau ceva.

Este unul din pasajele cele mai "cuminți" ale volumului, și mai "ceresc", având în vedere aluzia la doctoratul în filologie. Altminteri, și această parte a cărții, cu "alte povestiri", este la fel de serios documentată pentru alcătuirea unui dosar biografic al operei. Este reprodus în facsimil cecul achitat pentru fulgii de porumb din care chinezoiaca urma să facă o mămăligă pentru pești la partida de pescuit, ca și fotografia unui personaj "real" dintr-un viitor roman început în cinci pagini de stil anecdotic.

Evoluția de la stilul inarticulat și frust la complexitate formală reprezintă un traiect obișnuit în cariera unui prozator. Ștefan Agopian inițiază drumul invers.

ismail kadare:

Tunelurile subterane din N.

Ce ziceţi de zvonurile apărute în legătură cu tunelurile subterane din N.? Aţi auzit de galeriile acestea, cu siguranţă. De o saptămână întreagă nu se mai vorbeşte decât despre ele. Credeţi că toate zvonurile astea ar putea avea o bază reală, un sâmbure de adevăr, un element concret, palpabil sau o fi vorba despre ceva inexplicabil, misterios, ca să folosim un cuvânt niţeluş anacronic.

Galerii subterane? Hm. Sigur că am auzit. Nu e om să nu fi auzit despre ele. Cât despre partea enigmatică a problemei, cred că e greu de găsit o explicaţie. Pe scurt, aş folosi acelaşi cuvânt pe care l-aţi rostit şi dumneavoastră: e ceva misterios.

S-a mai vorbit şi altă dată despre ele?

Aş putea răspunde că da... Maică-mea, de pildă, mi-a povestit despre galerii. Şi bunica mi-a spus tot felul de istorii auzite de la mama ei.

Deci, este vorba despre un zvon care apare din când în când. În mod repetat sau ciclic, ca să folosim o vorbă modernă. Tocmai despre asta voiam să vă întreb: credeţi că zvonul apare aşa, pur şi simplu, sau este condiţionat de unele chestii oculte, cum ar fi, de exemplu, dorinţa oamenilor de a se ascunde, în perioadele de teroare sau când crează secte şi societăţi secrete, masonice sau ceva asemănător?

Hm. N-aş putea să spun. Ultima oară, de exemplu, cand a apărut acest zvon, cu vreo douăzeci de ani în urmă, dacă nu mă înşel, oraşul nostru era mai liniştit, mai adormit chiar ca niciodată. Şi uite că zvonurile au izbucnit brusc...

Cu degetele îngheţate de frig şi rigide, ziaristul răsfoia însemnările făcute în decurs de o săptămână, cât stătuse în orăşelul acela de provincie. Un orăşel devenit brusc extrem de agitat. Cam aşa ar fi vrut să-şi şi intituleze articolul, în vreme ce în sinea sa îşi spunea: O, Doamne, chiar şi astfel, oraşul acesta e groaznic de plicticos.

Privea de la fereastră luminiţele amăgitoare care clipeau departe. Puse caietul alături şi-şi aprinse o ţigară, pe care o stinse apoi imediat şi-şi reluă lectura. Avea acolo tot felul de informaţii adunate de la muzeul local, din arhiva bibliotecii, tăieturi din ziare vechi, discuţii cu oameni de profesii şi vârste diferite. Din toate acestea reieşea un singur lucru: psihoza legată de tunelurile subterane nu se explica şi nici nu avea legătură cu vreo întâmplare anume.

Ziaristul simţea că situaţia lui depinde de articolul acesta şi că deplasarea la N. era ultima şansă pe care redactorul-şef i-o dăduse după o serie de materiale ratate complet. Gândul că va da chix şi de data aceasta trezea în el încă de pe acum dorinţa de a scoate capul pe fereastră şi a urla.

Din însemnările acelea reieşea că în acest oraş (reuşea cu greu să nu adauge „blestemat"), zvonul despre coridoarele subterane apăreau din când în când, pe neaşteptate. Era ca un fel de cutremur interior, o dorinţă de a face ceva nou, de a schimba ceva în oraş, de a înlocui banalele străzi cu altele, invizibile şi enigmatice. Pe scurt, de a crea o urbanistică nouă, paralelă cu cea existentă.

De unde apărea această dorinţă, ce o transforma în psihoză colectivă era dificil de explicat.

Jinduiau după metrou? Scrisese şi subliniase de câteva ori această frază şi, chiar dacă i se părea ilogică, tot nu-i venea s-o şteargă. Oraşul nu avea mai mult de douăzeci de mii de locuitori şi, oricât de înguste şi de proaste erau străzile, ele făceau faţă cu brio circulaţiei, chiar şi în situaţiile cele mai extreme, cum ar fi fost, de pildă, îmbulzelile, goana în panică din centru sau, din contră, către centru, ori şi mai rău, în cazul unor beţii sau nebunii colective, adică al unor mişcări haotice masive (alergare cu braţele desfăcute, mers înapoi ca racul sau în mâini, cu capul în jos etc., etc.).

Ideea unui metrou, oricât de ispititoare ar fi fost, nu rezista. Însuşi faptul că cronica psihozei tunelurilor subterane era mai veche decât orişice metrou din lume anula din start această ipoteză.

Ziaristul se ridică şi se apropie de fereastră. Simţea prin geam ostilitatea oraşului îngheţat, cu care nu-şi închipuia că ar putea avea decât o relaţie de duşmănie. Afurisitule, pufni pe nas în cele din urmă, nu-ţi mai ajung străduţele strâmbe, pe care-ţi poţi frânge gâtul, ai scos-o acum şi pe asta cu tunelurile.

Pari liniştit, continuă el să se certe cu oraşul, dar toate zvonurile astea nu dezvăluie altceva decât pasiuni ascunse, secte şi ocultism. Iar oamenii merg ca năucii pe stradă tot din cauza asta, pentru că o parte din raţiunea lor a luat-o la vale.

Era deja noapte şi căutarea tunelurilor subterane pesemne că începuse de mult. Zeci şi zeci de locuitori din N., cu ochii holbaţi de curiozitate şi lăcomie, cu felinare şi lămpi de petrol în mâini, coborau prin pivniţe abandonate, ciocăneau pereţii, zgâriau ici-colo tencuiala în căutarea intrărilor secrete, bine mascate, ale galeriilor. Nici ei nu ştiau ce caută: bani de aur, scheletele unor dispăruţi sau cruci străvechi. Ziaristul era convins că pasiunea aceasta, a căutatului, era mai puternică decât toate celelalte.

Se spunea că un asemenea tunel unea casa familiei Shtino cu cea a Djulailor. Erau unii care susţineau că o galerie secretă trecea pe sub abatorul oraşului şi ieşea departe, în cartierul de dincolo de cetate. Iar alţii vorbeau că ar exista un coridor care ajungea, de sub casa Shameţilor şi a Hankonaţilor, tocmai la biserica veche şi, de acolo, la Piaţa Lanţurilor şi poate mai departe.

În urmă cu două zile, desenase o hartă simplă de tot a oraşului, pe care marcase cu creionul roşu tunelurile subterane pe care le ştia. În dimineaţa aceea încercase să mai facă o hartă, de astă dată cu tunelurile despre care se zvonise în urmă cu douăzeci de ani. Comparând cele două hărţi (vechile galerii erau însemnate cu culoarea albastră), încercase să găsească o legătură între ele. Uneori i se părea că ar fi avut ceva în comun, ceva foarte evident, dar apoi realiza că asemănarea aceea nu era altceva decât pură întâmplare.

În însemnările lui avea câteva informaţii despre primele elemente care ar fi putut duce la apariţia psihozei. Ultima dată, în urmă cu douăzeci de ani, se bănuise că nebunia începuse după dispariţia unei tinere mirese din Mezinate. Îi căutaseră mai întâi cadavrul în rezervorul de apă al casei (primul loc în care poţi bănui că ar putea fi trupul unei mirese dispărute) şi, văzând că, după golirea rezervorului, nu dăduseră de ea, apăruse zvonul ca tânăra fugise de acasă printr-un coridor subteran. Şi înainte de asta, în mărturiile mai vechi, se spunea că totul pornise de la nişte vise. I-a apărut în vis Sfântul Kozma, se povestea, şi i-a spus că în cutare loc, între Podul Arcuit şi Uliţa Nebunilor, se află o icoană de aur, ascunsă acolo pe vremea prigoanei împotriva primilor creştini. Toate astea, însă, erau greu de crezut.

Ziaristul nu-şi mai putea desprinde privirea de pe linia roşie care unea casa

Povestirea pe care o prezentăm cititorului român face parte din volumul al IV-lea al ***Operelor*** *lui Kadare, editate la Fayard, în decursul ultimilor ani. Este una dintre prozele în care realul se împleteşte cu fantasticul, element care constituie una dintre tuşele ce conturează profilul scriitorului albanez. Urmărit, obsedat aproape de locul naşterii sale, orăşelul Gjirokaster, din sudul Albaniei de legendele, de angoasele şi de chipurile zămislite între pereţii de piatră ai caselor, Kadare se întoarce din când în când acasă, se plimbă nevăzut pe străduţele întortochiate, îşi salută la fel de invizibil apropiaţii, face un tur prin cimitirul străvechi, după care se aşază pe o piatră şi se lasă pradă amintirilor. O asemenea întoarcere senină este şi povestirea despre coridoarele subterane din oraşul său.*

Hankonaţilor cu cea a Shameţilor. Cei mai mulţi dintre cei intervievaţi erau de acord că ultima psihoză fusese provocată tocmai de delirul bătrânei Miriam Hankonat. Aflată pe patul de moarte, cu puţin înainte de a-şi da sufletul, ea spusese: „Mergeţi şi deschideţi coridorul subteran care dă sub casa Shameţilor. Goliţi-l de apă, că sunt gropi pe acolo. Aveţi pregătit felinarul? Intrarea este lângă gura cisternei. Acoperită doar de un deget de tencuială".

Căutaseră intrarea în hrubă imediat după înmormântare (ziaristul văzuse cu ochii lui tencuiala râcâită), dar nu găsiseră nici urmă de uşă sau tunel.

Ziaristul se interesase de bătrâna Miriam, dar din informaţiile culese nu reieşea să fi suferit vreodată de vreo boală mintală sau să fi avut vreun şoc în urma unei întâmplări nefericite. Din contră, fusese cunoscută drept una dintre cele mai frumoase şi mai fericite femei din vechea familie a Hankonaţilor. Aşa şi murise, înconjurată de copii şi de nepoţi, ba chiar şi boala tot aşa o cuprinsese, încet, de ai fi jurat că este mai degrabă obosită decât bolnavă, încât oamenii, privind-o cum stătea în sicriu, o bătrână frumoasă şi îmbrăcată cochet, cu ochelarii puşi alături (o, Doamne, ce-o să vadă cu ei în mormântul ăla întunecos, murmurase baba Shano), aşadar, oamenii, văzând-o pentru ultima oară, şoptiseră: ferice de ea!

Şi uite că, înainte de a o îngropa cu totul, în pivniţele caselor începuseră să se audă lovituri de ciocan. Şi, printre izbituri, oamenii se întrebau: ce-au fost vorbele alea pe care le-ai spus, bre, Miriam?

Ziaristul se ridică şi începu să măsoare camera în lung şi-n lat. Înainte de a spune „nu!" cu voce tare, îşi spusese de multe ori în gând acel cuvânt, pentru că, în sinea sa, cuvântul răsuna mai tare decât dacă l-ar fi rostit.

Nu, zise în cele din urmă şi întinse mâna după ţigări. Treaba asta nu poate fi atât de simplă.

El, care-şi spusese încă din prima noapte petrecută în N.: O, Doamne, să treacă două-trei zile şi să plec de aici unde oi vedea cu ochii, acum nici nu se mai gândea la plecare. Deja nu mai răspundea

la telegramele primite din redacţie, pe care le arunca la coş fără să le citească. Era atât de absorbit de investigaţiile pe care le făcea, încât era convins că dacă le-ar fi povestit celorlalţi despre ele, i-ar fi fost iertat totul.

În oraşul N. erau o mulţime de arhive de familie, unele dintre ele scrise cu alfabete secrete folosite în toate familiile vechi. În ele se aflau tot soiul de documente private, misive, mărturii judecătoreşti, copii de testamente sau cronici ale evenimentelor mai importante din familie.

Îşi începuse cercetările tocmai în arhivele Hankonaţilor şi Shameţilor. Ca să ajungă aici fusese nevoit să facă atâtea eforturi, promisiuni şi rugăminţi, cum nu i se întâmplase nici înainte de prima căsătorie, care fusese şi cea mai nereuşită. Apoi, trebuise să compare însemnările făcute în arhivă cu zvonurile care au circulat în oraş despre cele două familii. Lucru nu foarte greu de făcut, pentru că toate casele vechi din N. au avut, de-a lungul timpului, relaţii mai vizibile sau mai secrete între ele. Aşa că nu i-a fost greu ca, din cele două scrisori din arhiva Hankonaţilor, în care se vorbea foarte vag despre Shameţi, aluzii pe care un ochi neavizat le-ar fi putut trece cu vederea sau le-ar fi putut considera răutăcioase, nu i-a fost greu, aşadar, ca, din comparaţia celor două scrisori cu un zvon apărut ceva timp înainte despre o posibilă încuscrire între cele două familii, să ajungă la concluzia că o căsătorie fusese pusă la cale, într-adevăr, dar fusese abandonată mai apoi, când Hankonaţii aflaseră despre o boală ereditară a celor din familia Shamet. Dar, cea mai „tare" descoperire a ziaristului a fost o altă scrisoare, de data asta aparţinând Shameţilor, în care se spunea: „Cât îi priveşte pe H., treaba a fost abandonată şi este într-adevăr păcat, pentru că cei doi se iubeau, fata fiind îndrăgostită de-adevăratelea, conform informaţiilor sigure pe care le avem".

În ultima scrisoare apăreau două informaţii noi, prima că fata era „îndrăgostită de-adevăratelea", şi a doua că ea era din familia Hankonaţilor.

Primul gând al ziaristului a fost că nu era vorba despre căsătorie, ci despre o legătură amoroasă. Altfel, ce treabă avea iubirea, mai ales cea a fetei?

Povestea de dragoste se amesteca aici, în mod evident şi incontestabil, cu tunelul subteran, în care cei doi se întâlneau. Şi-i imagină căutându-se unul pe altul prin întuneric, cu felinarul în mână, călcând prin smârcuri, prin gropi, adânc sub pământ...

Se întoarse din nou la cisternă, dar acolo peretele era intact, cu tencuiala plesnită de ciocan, rece, solid, un simbol al izolării şi al rigidităţii.

Ginerele virtual, un bărbat arătos, cu „straie sclipitoare" (se făcea lumină pe stradă când trecea, după unele mărturii), murise de mult. Nu mai avusese de atunci legături cu vreo altă femeie.

Ziaristul petrecea zile întregi la bodegă, mai mult ca să se amăgească singur, decât ca să afle ceva. Într-o zi, asculta zâmbind strâmb o discuţie despre cuvântul „randevu". Unii spuneau că ar fi un neologism. Singur, măcelarul Hill îi contrazicea, argumentând că auzise acest cuvânt la aeroport, cu douăzeci de ani în urmă. Vă amintiţi când s-a inaugurat aeroportul? a întrebat el. Chiar din primul avion a coborît o femeie. S-a spus despre ea că „avea randevu". Nimeni nu ştia pe atunci ce înseamnă asta, dar apoi cuvântul s-a răspândit atât de mult, încât chiar şi hamalii ţigani, când îşi comandau cărbunii pentru foc, întrebau: când ne dăm randevu, domnule?

Ziaristul se întoarse la hotel, având încă pe chip zâmbetul acela strâmb. Se întinse pe pat, scoase caietul şi scrise: „A fost descoperit secretul tunelurilor subterane". Rămase apoi multă vreme gânditor înainte de a continua. Ar fi vrut să scrie că un vis de iubire fusese cel care provocase ultima manifestare de psihoză legată de coridoarele subterane din N. Ar fi putut apoi să explice cum bătrâna Miriam H., în ultima clipă dinaintea morţii, pomenise ceva despre un tunel, despre tunelul care o obsedase toată viaţa şi care ar fi trebuit s-o ducă la singurul om pe care-l iubise în viaţă. În realitate, tunelul acela, la fel ca o mulţime de lucruri de pe lumea aceasta, nu existase decât în imaginaţia ei.

Ziaristul luă de mai multe ori pixul în mână, lăsându-l apoi de fiecare dată jos. În sfârşit, făcu o cruce mare peste titlul articolului şi închise caietul. Un sentiment tulbure îi spunea că poate ar fi fost mai bine să nu scrie nimic. Băgă repede caietul în geantă, ca pentru a-şi alunga propria nehotărîre. Gândul că secretul tunelului subteran al bătrânei Miriam avea să rămână un mister îi dădea, spre uimirea lui, o ciudată stare de linişte.

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

literatura lumii

Termopanele lui Ioan Es. Pop (5)

ion creţu

meditaţii contemporane

Fereastra - ca element arhitectonic al habitatului - s-a bucurat de-a lungul timpului de numeroase moduri de tratare atât în artă, cât şi în poezie. (Nu amintesc aici ilustrarea cea mai modernă a ferestrei, cu toată simbolistica ei, ca deschidere totală, prezentă în lumea informaticii, sub numele universal recunoscut de Windows!) Unul dintre cele mai comune reprezentări ale ferestrei este antropomorfic, aceasta fiind percepută, prin asociere cu organul văzului, ca un ochi al casei. *Mutatis mutandis*, ochiul este receptat ca o fereastră a sufletului. În arhitectura ardelenească din Ardeal, la Sibiu, cu precădere, se întâlneşte un anumit tip de fereastră, plasată pe acoperiş, executată mimetic, asemenea unei pleoape aşezate peste ochi, căreia dacă nu i s-ar fi spus lucarnă - de la latinescul lampă - ar fi putut foarte bine să se numească chiar ochi. La începutul anilor '90, Muzeul Ţăranului a inaugurat o reuşită expoziţie dedicată ferestrei în mediul rural în centrul căreia se află o structură în formă de cruce, ca expresie a sentimentului religios al românului. În timpurile moderne, arhitecţii au abolit fereastra, la anumite clădiri, apelându-se la lumina artificială şi la aerul condiţionat pentru a se crea celor din interior un sentiment de atemporalitate bine studiat.

Deseori, poetul a apelat la fereastră pentru a da glas sentimentelor sale, îndeobşte triste, melancolice, ştiut fiind că tristeţea şi melancolia au mai multe valenţe poetice decât veselia. La Eminescu, fereastra este lipsită, de regulă, de transparenţă, are perdele sau gratii, ori marchează pur şi simplu o maximă interioritate, ca în versurile: "Cu perdelele lăsate/ Şed la masa mea de brad" (*Singurătate*) sau în "Pe aceeaşi ulicioară/ Bate luna în ferești/ Numai tu de după gratii/ Vecinic nu te mai iveşti! (*Pe aceeaşi ulicioară*) ori în versurile: "Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa/ Lungi perdele încreţite..." (*Scrisoarea IV*) sau ca în binecunoscuta romanţă *Pe lângă plopii fără soţ*: "La geamul tău ce străluceai/ Priveam atât de des;/ Mă cunoşteau vecinii toţi,/ Tu nu m-ai înţeles" În *Luceafărul*, fereastra, în mod excepţional, este locul - *site*! - unde-şi dau întâlnire Cătălina şi Luceafărul: "Din umbra falnicelor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă" etc. Pentru Goga, toamna este o femeie care i se anunţă pe sub fereastră: "Acum din nou îmi treci pe sub fereastră/ Tu, toamnă tu, frumoasă cerşitoare," (*Sonet*) etc.

Nici Eminescu, nici Goga, nefiind poeţi ai interioarelor, nu constituie cazuri tipice, din punctul de vedere al utilizării ferestrei în poemele lor, aşa cum este, să zicem, Bacovia, la care fereastra - şi echivalentul geam - apare foarte frecvent: "Un bolnav poet afectat aşteaptă tuşind pe la geamuri..." (*Toamna*); sau: „Ninge zoios/, La geam într-un pahar/ o roză galbenă se uită în jos". (*Nocturnă*) ori "Cu lacrimi mari de sânge/ Curg frunze de pe ramuri, - /Şi-nsângerat amurgul pătrunde-ncet prin geamuri." (*Amurg*); "Plâns de cobe pe la geamuri se opri,/ şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat; (*Gri*) "în casa iubitei de-ajung,/ Eu zgudui ferestra nervos,/ Şi-o chem ca să vadă cum plouă,/ Frunzişul în târgul ploios (*Spre toamnă*); "Te uită cum ninge decembre.../ Spre geamuri, iubito, priveşte -/ Mai spune s-aducă jăratec/ Şi focul s-aud cum trosneşte./" (*Decembrie*) etc., etc.

În pictură a existat un sistem al abordării prin sistemul ferestrei. După cum ne spune Albert E. Elsen în **Temele artei**, acest sistem şi-a atins apogeul şi tăgăduirea în impresionismul secolului al XIX-lea. Un tablou de Gustave Caillebotte (...) înfăţişează un om în faţa unei ferestre deschise, rezumă abordarea vieţii şi artei de către impresionişti. Privirea omului din tablou nu este limitată de un mijloc mecanic de încadrare, ca la Dürer... Edmond Duranty, un scriitor care simpatiza impresionismul, a scris un eseu intitulat **Noua pictură**, în care descria fereastra aşa cum este întâlnită în tablouri ca acelea ale lui Caillebotte, Monet şi, mai târziu, Pissarro: "Fiind înăuntru, fereastra este aceea prin care comunicăm cu exteriorul, fereastra este şi un cadru care ne însoţeşte fără încetare tot timpul cât ne aflăm în casă şi acest timp este considerabil" etc., etc. În concluzie, un subiect bogat în conotaţii, pe marginea căruia se pot scrie tomuri întregi.

Un lucru care, cred, merită amintit este că încercările mele de a găsi în alte literaturi versuri care să uzeze de fereastră ca topos nu au fost foarte fructuoase. Ceea ce nu înseamnă că nu există. Realitatea însă, mi se pare, este că atunci când apare, fereastra nu are conotaţiile atât de bogate ca în poezia lui Bacovia, sau Goga, ori Eminescu. Iată, totuşi, un exemplu fericit, împrumutat de la Robert Desnos, de un intimism solar, tonic : "Le soleil rayonne/ La rivière coule,/ A une fenetre frémit un pot de géranium./

Cum este văzută fereastra la Ioan Es. Pop? În primul rând trebuie spus că, datorită modului cum este conceput universul fizic al poetului - celular, cu încăperea, camera etc. ca modul de bază -, fereastra constituie, în sine, un element arhitectonic comun la care face referire relativ des. De regulă poetul adoptă privirea arhitectului potrivit căruia fereastra este "o spărtură într-un zid", ceea ce se situează foarte aproape de definiţia de dicţionar, respectiv "deschizătură în formă regulată lăsată în peretele unei clădiri, al unui vehicul etc. pentru a permite să intre aerul şi lumina." Se poate observa din definiţia DEX-ului că fereastra este receptată dintr-un unghi exclusiv practic, respectiv "pentru a permite să intre aerul şi lumina." Mai mult, ferestrei îi este recunoscută doar o funcţionalitate univocă, din exterior spre interior, despre cel care poate, graţie ferestrei, să comunice din interior, cu lumea din afară nu se aminteşte nimic, or am văzut cum se petrec lucrurile în pictură. Iată ce se întâmplă cu locuitorii din Olteţului 15: în **4. (arcul de triumf)** "iese hans la gam şi zoli la geam însă/ nici o corabie nu mai apare dinspre corint." Imaginea celor doi care privesc de la fereastră spre orizonturi pare, să recunoaşteam, un decupaj dintr-un tablou semnat de Chirico. Dacă în poezia eminesciană iubita din interior este insensibilă la sentimentele poetului, în versurile menţionate anterior, orizonturile, privite de la geamul căminului de nefamilişti sunt goale de speranţe comparate cu aspiraţiile celor din interior. Şi este firesc să fie aşa, fiindcă în poezia lui Pop fereastra este o deschidere care subliniază o închidere, marchează exilul interior mai degrabă decât posibilitatea ieşirii în lume, sau, dacă există o asemenea eventualitate, ea nu este nicidecum binevenită - cum o demonstrează poemul **3. l-am rugat pe mircea i-am zis mircea zideşte odată**/ fereastra asta, aici nu stă nimeni,/. Panica poetului în faţa perspectivei de a putea fi smuls iar afară, îl îndeamnă pe poet să-i ceară lui mircea să desfiinţeze pur şi simplu fereastra, s-o umple cu mortar şi cărămizi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Catullus (84 - 54 î.e.n.)

Vivamus, mea Lesbia

Să trăim, Lesbia mea, şi iubindu-ne
Cârcoteala bătrânilor séveri
Pentru noi nici doi bani să nu mai însemne.
Pot muri şi renaşte sorii, dar noi
Când a vieţii scurtă lumină se stinge
Vom dormi doar o singură, veşnică noapte.
Dă-mi sărutările-o mie, apoi altă sută,
Altă mie de sărutări, altă sută,
Încă o altă mie apoi, înc-o sută.
După ce mii peste mii aduna-vom,
Nu vom mai şti socotelile-a ţine,

Încât răii să nu ne invidieze
Pentru-atât de multe strânse săruturi.

„Comedii în fond“

bogdan ghiu

cartea străină

Prezența nu se impune de la sine. Ea are nevoie să fie, cu obstinație dar și cu artă, reprezentată. Nu doar dramaturgii sau compozitorii depind de alții, de regizori, actori, dirijori, instrumentiști, de *interpreți*, generic vorbind, ci și scriitorii, adică acei creatori (de universuri, povești, fabule, deturnări-derive, teorii etc.) care se exprimă „din neființă“, cu handicap inițial, de la bun început din și prin moarte, începând prin a „muri“ pentru a putea spera să ajungă să se strecoare în fluxul limbajului, singurul temei ontologic al umanului, să facă, altfel spus, saltul peste neființă, acei creatori, adică, ce se exprimă prin ceea ce numim scris. Scrisul: moartea, golul, neantul ca mediu de transmisie, ca releu, ca amplificator.

Alegând, încă din start, încă dinainte de a începe (și tocmai, straniu, pentru a putea să o facă, să se arunce direct în irealitatea performativă de sine a ființei umane), să se prezinte mediat, să se prezinte re-prezentându-se (viață/moarte/supraviață), autorii de opere scrise au în mod structural nevoie să fie reprezentați, comunicați, purtați mai departe (de primul pas), „introduși“. Unii au, să zicem, noroc, alții nu, sau mai puțin. Totul depinde de hazardul „interpreților“-reprezentanți, și, desigur, de locul pe care se află amplasată „scena“. Limbajul scris, protează și „suplement“ originar, are nevoie la infinit de prelungiri, preluări și „înscenări“ dramatice. Preluări: ceea ce, la un autor, este în primă (de fapt, etern secundă) instanță *alteritatea limbajului*, are nevoie de *re-umanizare*, de fapt de re-„auctorializare“ înseriată: cititorul reface prezența, sursa umană „originară“. Proteza de limbaj are nevoie să fie la infinit *reînsuflețită* - „autorul“ are nevoie să fie neîncetat *re-făcut*, re-asumat, re-lansat: insule de subiectivitate pe marea (mediu) „tehnică“, de limbaj; de unde reiterația obligatorie.

Ceea ce eu, să spunem (alături, desigur, de alții: întotdeauna, aici, este nevoie de complicități, de anumite „alianțe“ și afinități, mai mult sau mai puțin secrete), am ales (m-am nimerit) să fac pentru Foucault (mai ales), dar și pentru (împreună cu) alți mari autori „nihiliști“, postnietzscheeni din faza de tranziție de la „modernitate“ la „postmodernitate“ (ca apogeu-epuizare, ca realizare tehnologic-literală a marilor metafore constitutive ale modernității), izbind la nesfârșit, cu nesimțire, în barajul cenzurii locale, care refuză să primească astfel de „deschideri“ încercuindu-se, baricadându-se în eterna încercare istorică de înființare, autoasediindu-se cu „propriu“ mai mult propus decât realizat sau avut (căci, din mai multe puncte deodată, asistăm, după *rescrierea trecutului* așa cum a practicat-o regimul comunist, la o furibundă *rescriere a prezentului*, care ne poate sugera foarte multe despre însuși trecutul nostru, așa cum s-a constituit el, ca proiect-de-temei), pentru un întemeietor precum Erving Goffman, creatorul „microsociologiei“ interacționiste, n-a avut, la noi, până acum, cine s-o facă. Marii autori au, bieți morți, nevoie de dăruire, de generozitate „suplimentară“, pentru a le fi amplificată (din cenușa limbajului scris) prezența. Au nevoie să fie înscrișii într-un proiect (critic) local.

Viața cotidiană ca spectacol (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959) reprezintă abia prima traducere în limba română din opera fondatoare a lui Goffman. Cartea este un compendiu, un manual, o sinteză, oricum cea mai bine vândută și mai influentă lucrare a lui Goffman, a cărei transpunere în română sper, însă, că nu ne va scuti și de traducerea celorlalte mari titluri ale sociologului american (*Asylums*, *Behavior in Public Places*, *Stigma*, *Gender Advertisments* etc.).

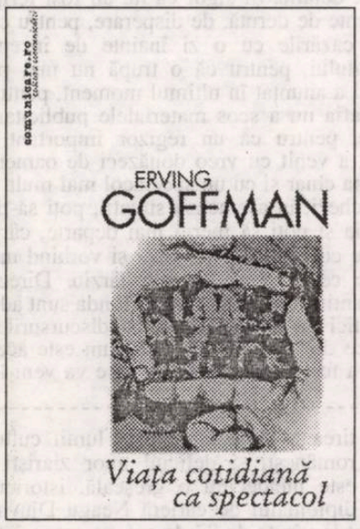
Nu sunt sociolog de formație (iar din punctul de vedere al modului total reductiv, stupid „ingineresc“, necreator căci necritic, în care este practicată, astăzi, la noi, sociologia nici n-aș dori să fiu: m-aș simți total deprimat, dacă n-aș fi deja „reeducat“ și ferice să slugăresc, prin „sondaje de opinie“, politico-mediaticul), deci nu voi intra în discuții de amănunt.

Aș dori doar să încerc să speculez, minimal și neabuziv, pornind de la fondul, de la situația de bază, de la temeiul care susține și provoacă spectaculoasele analize ale lui Goffman: *nenaturalitatea (negativitatea) socialului*, *artificialitatea* (caracterul obligatoriu improvizat-construit) și, de fapt, caracterul fundamental, structural *insuportabil* al *co-prezenței* umane, de unde și fragilitatea și creativitatea ei „situațională“ de clipă cu clipă, infraistorică, a tuturor societăților, indiferent de regimurile politice „superpuse“.

Marea problemă „microsocială“ pare a o reprezenta, implicit, pentru oameni, conform analizelor și demonstrațiilor lui Goffman, tocmai neplăcuta, dar inevitabila totuși întâlnire, măcar din când în când, „față către față“ între semeni, care este trăită de fiecare dată, „cotidian“, sub semnul excepționalului, într-un mod eminamente dramatic și, de aici, dramaturgic și strategic. Oamenii, parcă, ar prefera mai degrabă fie să se topească, anonim, în mulțime sau masă (de citit, în acest sens, Baudelaire și Canetti), fie să se evite, să trăiască și să-și exercite influența, să-și manipuleze semenii *originar mediatic*, la distanță, magic sau prin corespondență, neieșind din propria gospodărie. Din acest punct de vedere, actuala tehnologizare a relaționalității umane poate fi interpretată și ca o utopie în sfârșit realizată, care permite comunicarea în condiții de securitate personală, de absență nemijlocită a celuilalt, deci de relaxare, de evitare a stresului permanent provocat de nevoia înscenării de sine în proximitatea altuia, de imposibila sustragere ca spectator (terț) atunci când ești, de fapt, actant, și de sentimentul unei reușite nicicând pe deplin certe, niciodată totale în ceea ce privește propria „performanță“ („artistic“-pragmatică, austiniană), propria influență persuasivă asupra celuilalt. Atunci când este obligat, când nu mai poate evita să-și întâlnească semenii, când trebuie să-și părăsească rezerva, cochilia, peștera persoanei, omul devine artist: elaborează spontan scenarii, le regizează, le joacă și se străduiește să le impună drept „cadru“, dar încearcă să decripteze și înscenările celorlalți, toate în același timp. Ce efort! Câtă muncă! Ce grijă permanentă! Întâlnirea inevitabilă cu ceilalți este trăită, social, ca o agresiune, de unde necesitatea unei mobilizări de fiece clipă: oricând poate surveni c(in)eva, un chip cunoscut sau necunoscut, dar întotdeauna prea târziu să mai poată fi evitat sau pre-întâmpinat. Omenirea n-a trebuit să aștepte epoca tehnologiilor informațiilor pentru a realiza „virtualul“. Ea a fost dintotdeauna trăită în mod virtual, actualizările „microsociale“ reprezentând, iată, tot atâtea „deranjuri“, starea socială „de excepție“ și de urgență. Întâlnirile și contactele dintre oameni sunt, de fapt, rarissime, și reprezintă tot atâtea situații de forță, în care, capilar, se joacă însăși „balanța“ puterii: bătălia pentru simetrizarea-asimetrizarea permanentă a raporturilor. Căci fiecăruia dintre noi ne este cu neputință să-l concepem și să-l respectăm, conform idealului kantian, pe celălalt ca subiect, transformându-l automat și tot timpul, tratându-l în mod spontan ca obiect: „intersubiectivitatea“ apare, pe acest fundal negru, abisal, ca o imposibilitate de fapt, ca un simplu deziderat pios. Nu ne putem întâlni niciodată, în stare „naturală“, cu nimeni: contactul dintre doi subiecți nu se petrece.

Într-un curs ținut anul trecut la Collège de France, Ian Hacking pozitivează, însă, această situație negativă. Ocurența interactivă trebuie privită și ca sistem de constrângeri, dar și ca șansă. Citându-l pe Sartre („Existența precedă esența“), Ian Hacking privește interacțiunile atât ca „bariere“, cât și ca „oportunități“ prin care, obligați fiind să ne protejăm proiectându-ne și inventându-ne permanent, noi realizăm (la propriu) atât „cine suntem“, cât și „cine putem fi, aici și acum“. Pornind de aici, profesorul american compară analizele „microsociologice“ ale lui Goffman cu cele „micropolitice“ ale lui Foucault, care tocmai la acest nivel „infra“ analiza constituirea sub-politică și pre-politică, deci infinit politizabilă, a puterii, adăugându-l, în mod necesar, și pe Bourdieu.

„Majoritatea faptelor importante au loc în afara timpului și locului interacțiunii sau zac ascunse în interiorul acesteia“, spune Goffman.



Vrem să ne impunem și să deținem controlul asupra situațiilor nedorite, chiar dacă anume provocate, de „întâlnire“, dar nu dispunem în acest sens nici de informații, nici de text pre-scris, și atunci decidem-inventăm orbește, aruncăm măști, simulacre în luptă, performăm din spatele unor roluri pentru a avea, prin dedublare, răgaz să ne descifrăm semenul-inamic și să-l supraveghem „nevăzuți“. Încercăm, mai mult, să impunem *cheia* de interpretare asupra exteriorului situației, asupra contextului în care ne jucăm „textul“, asupra „referentului“ „real“. Inventăm permanent distanța socială, deci socialul însuși, prin proliferare interioară, prin „creație“ de sine. Prezența va fi întotdeauna o problemă. Co-prezența - o imposibilitate, o confruntare cu moartea. „Numai sociologul sau complexații social vor avea dubii asupra «neveridicității» a ceea ce este prezentat“. Să nu-l uităm însă pe scriitor. Pentru el poate mai mult ca pentru oricine, vraja și miracolul realității le constituie tocmai neevidența, altfel spus „creaționismul“ ei imanent, dramatic deci dramaturgic. Și tocmai de aceea ne place, și de fapt ne displace profund să citim „literatură“, adică să aflăm cum ne mistificăm clipă de clipă. „Minciuna“ artistică denunță, înscenând-o, „minciuna“ vieții: iată de ce refuzăm, eliminăm tot mai mult arta. Politicul și-a extins monopolul și asupra exercițiului ficțiunii. Deconvenționalizată, dez-insolitată, trăită, arta nu mai poate supraviețui, fundamental, decât ca kitsch generalizat, tehnică umană devenită tehnologie de masă. Umanul se găsește, azi, ipostaziat, între oameni. Etc.

Cei care spun, dar și fac...

maria laiu

thalia

Ne-am obișnuit, în ultimii treisprezece ani, cu retorica de două parale, cu promisiunile politicienilor și cu lipsa lor de cuvânt, îndată ce-au câșigat alegerile. Astfel că, atunci când întâlnești oameni care vorbesc cu patos despre realizările lor prezente și despre proiecte înălțătoare îți spui zâmbind: Se laudă și ăștia! Circumspecția noastră devine atât de mare, încât ajungem să privim cu cinism pe toată lumea, gândind că suntem iremediabil pierduți.

Și totuși, de zece ani încoace, la Sibiu, există un festival de teatru, care sfidează inerția, câștigând în amploare, devenind, dintr-o manifestare teatrală oarecare, un eveniment. O echipă mică, formată din vreo câteva persoane știute - Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Dan Bartha, Cristina Boboc -, și alte câteva anonime, muncesc pe rupte pentru fiecare detaliu. Și sigur că nu au fost feriți de momente de derută, de disperare, pentru că au *căzut* cazările cu o zi înainte de începerea festivalului, pentru că o trupă nu mai putea veni și a anunțat în ultimul moment, pentru că tipografia nu a scos materialele publicitare la vreme, pentru că un regizor important, dar boem, a venit cu vreo douăzeci de oameni în plus, ba chiar și cu un spectacol mai mult. Poți să clachezi, în asemenea situații, poți să-ți dai demisia și poți să mergi mai departe, cârpind fisurile cu zâmbetul pe buze și vorbind mereu despre ceea ce va fi mai târziu. Directorii Constantin Chiriac și Virgil Flonda sunt adesea antipatici cu obsesiile lor, cu discursurile lor patetice din care afli că este cum este această ediție a festivalului, dar cea care va veni le va întrece pe toate, că vor face cât de curând un nou teatru dintr-un turn vechi. Abia când, peste vreun timp, nu foarte lung, vezi că teatrului celui nou i s-a pus acoperișul, că, înăuntru, scena prinde formă, desprinzându-se de sală, că pe dinafară zidurile sunt întregi, îți schimbi părerea, ba chiar îți amintești că, în Ardeal, se minte mai puțin și se face mai mult, pentru că există acea mândrie a omului de a lăsa ceva în urmă.

S-ar putea ca Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu să fi ajuns la punctul culminant. De aici înainte să mai dureze câțiva ani în stadiul în care se află, să fie transformat în altceva sau să dispară (lucru ce nu cred să se întâmple). Dar oricare i-ar fi soarta, el există acum în conștiința oamenilor de teatru din țară și din străinătate, dar și în cea a urbii.

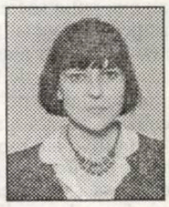
Virgil Flonda în **Pilafuri cu parfum de măgar**; regia: Silviu Purcărete

Constantin Chiriac și Virgil Flonda au demonstrat întâi de toate că pot constitui o echipă, apoi că o pot menține și, mai departe, că aceasta poate realiza un eveniment important în condiții de austeritate. Pentru că nu cred că echipa lor beneficia, mai ales la început, de mai mulți bani decât altele, însă, cu siguranță, a fost mai tenace, mai rapidă în luarea deciziilor și, probabil, mai preocupată de ceea ce aveau de făcut. Și laurii au venit și ei. Astăzi, li se iartă mai ușor erorile (inerente oricărei manifestări de anvergură) și li se vede mai mult izbânda. Care izbândă, într-o țară a evenimentelor șchioape, poate părea unică!

Constantin Chiriac în **Idiotul**; regia: Andrey Zholdak

Am simțit nevoia să fac un elogiu echipei de la Sibiu pentru că mi se pare important a se afla că un festival nu se face singur și din nimic. Dar, mai mult, că până și pe meleagurile noastre, se pot naște lucruri importante, dacă există dorință, temei, comunicare. Poate că politicienii noștri, care pornesc în forță, gâlgâindu-ne vorbe sforăitoare despre binele de aur ce va să vină, ca să nu amețească prea curând, ar fi bine să treacă pe la Sibiu și să-i întrebe pe cei câțiva cum se face să-ți promisiunile? Cum se face să zidești dincolo de vorbe? Cum se face că zidul, după ce capătă formă, nu se dărâmă peste noapte?

Nobilul Neagu Djuvara debutează în filmul românesc



irina budeanu

arta filmului

Știrea a făcut înconjurul lumii culturale românești și deliciul unor ziariști. Nu este nicidecum o greșeală, istoricul și diplomatul de carieră Neagu Djuvara a debutat la vârsta de 87 de ani, ca actor, într-un film românesc. Despre ce este vorba? **Răstimpul unei vieți**, așa se numește documentarul realizat de o echipă tânără de absolvenți ai UNATC, film dedicat personalității istoricului Neagu Djuvara. Monica Eftimiu, regizoarea acestei pelicule (care s-a născut cu sprijinul financiar al Grupului Tender), a fost fascinată de omul de cultură Neagu Djuvara și a îndrăznit să-i propună realizarea unui documentar artistic. Dacă inițial autorul **Istoriei românilor repovestită pentru tineri** a avut ezitări și mai în glumă, mai în serios le spunea tinerilor, că nu a sosit încă momentul pentru un documentar, poate post-mortem, în cele din urmă a acceptat. Iar colaborarea s-a dovedit extraordinară. Început în urmă cu șase luni, ca un film de prezentare atașat unui site, cu o durată de 15 minute, el a tot crescut pe parcursul lucrului și a muncii de documentare, până a ajuns la o durată de 60 de minute. Actorul neprofesionist, eroul documentarului, nimeni altul decât Neagu Djuvara a jucat ca un maestru. De data aceasta nu al cuvintelor și polemicilor istorice, ci ca un autentic artist. Astfel, timp de o oră pătrundem în universul fostului diplomat de carieră (cel care a avut un rol important în timpul celui de-al doilea război mondial, fiind trimisul Regelui Mihai I cu documente în Suedia), al gânditorului și al omului Neagu Djuvara. Impresionează în acest film, naturalețea, spontaneitatea, verva, inteligența ascuțită, umorul rafinat și mai presus de toate tinerețea personajului principal. Îl vedem nu numai printre cărți, personalități celebre, în momentele cheie ale existenței sau aplecat peste coala albă de hârtie, ci în universul domestic, cu un zâmbet larg și o seninătate cuceritoare. Deși singurătatea l-a copleșit de ceva vreme, de la moartea iubitei soții, știe să se bucure de fiecare clipă. Are acel rar talent de a ști să trăiască. Îl vedem pe cel care a scris **Amintiri din pribegie**, în bucătărie, creând tot soiul de mâncăruri rafinate, mai ales de proveniență franțuzească, cu care își întâmpină întotdeauna prietenii. Ba mai aflăm și de fiica sa, Domnica care trăiește la Bruxelles și care i-a dăruit de curând o fetiță. Regretul marelui istoric este că numele Djuvara, nume de nobil autentic se va pierde. „Savoir vivre", cred că este secretul domniei sale - ceea ce se vede din plin în documentarul Monicăi Eftimiu -, un mod de „a gusta" din existență la intensitate maximă. Neagu Djuvara, răstoarnă toate clișeele noastre cu privire la vârsta biologică. De altfel, domnia sa a debutat editorial destul de târziu, la 59 de ani. Și iată acum, debutul în cinematografia românească, ipostază care i-a adus un prestigios premiu la Festivalul Internațional de Film de la Cluj-Napoca din această vară. Bucureștenii au putut viziona **Răstimpul unei vieți** la Institutul Cultural Francez, dar bine ar fi ca filmul să poată fi distribuit și în rețeaua cinematografelor din Capitală.

E musai să privim acest discurs cinematografic, ce ne aduce în centrul atenției o lume populată cu personaje puternice, care în ciuda vremurilor tragice traversate, de la totalitarismul comunist până la cel nazist, crede în forța și frumusețea spirituală a omului. Iar în miezul acestui univers se află Neagu Djuvara, întors acasă după '90, după ani lungi de peregrinări africane. El nu conține să fie unul dintre cei mai lucizi și necruțători observatori ai României de astăzi.

Un nobil intelectual, din înalta familie spirituală a acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici și a lui Alexandru Paleologu, pe care trebuie să-l ascultăm cu luare aminte.

Şcoala şi construcţia noii Europe

mariana ploae-hanganu

Tema, care este subiectul rubricii de faţă, nu este numai de mare actualitate, dar, mai ales, dificilă şi cu o perspectivă multifaţetată. Prin urmare, nu sperăm să o epuizăm, ci, în lumina unor documente recente, încercăm doar să deslușim aspectele care revin şcolii româneşti în perspectiva integrării ţării noastre în organismul european.

Construcţia noii Europe presupune mai întâi construcţia la care asistăm în prezent, o Europă care, din punct de vedere instituţional, s-a consolidat prin intermediul organizaţiilor cu vocaţie europenistică în special în domeniul economic şi tehnic, incluzând aici şi aspectul tehnologic, tehnicist şi chiar tehnocratic. Dincolo de aceasta, care este baza viitoarei Europe, există o Europă de vârf, Europa culturii şi a civilizaţiei la care au visat şi căreia

conexiunea semnelor

i-au pus bazele Chiril şi Metodiu, Voltaire şi Montesquieu, Ortega y Gasset, printre mulţi alţii. Construcţia acestei Europe este în curs de desfăşurare, iar în această activitate un rol extrem de important revine şcolii. Despre aceasta s-a scris puţin pentru că Europa a fost privită mai ales din perspectivă economică şi mai puţin culturală.

La conferinţa miniştrilor educaţiei din ţările comunitare, de la Münster, din 1992, s-au trasat ca sarcini imediate şcolii, creşterea calităţii învăţământului de bază şi realizarea, prin intermediul învăţământului secundar şi superior, a unei mâini de lucru superior calificată. La acea dată Europa, confruntată cu marile state competitive în materie, Statele Unite şi Japonia, se afla într-o stare de subdezvoltare educaţională, atât la nivel primar, cât şi în învăţământul superior. De atunci şi până astăzi, problemele nefiind rezolvate complet pentru toate statele comunitare, s-a pus accentul pe selecţionarea acţiunilor care să ducă la creşterea caracterului inovator al învăţământului obligatoriu, să permită o mai mare cooperare între şcoală şi unităţile economice care să ajute la crearea unui nou spirit european atât în rândul elevilor, cât şi în cel al corpului docent. În condiţiile în care şcoala românească a înregistrat un regres faţă de situaţia ei la data conferinţei de la Münster, aceste obiective sunt pentru noi, mai actuale ca oricând. Tot actuale sunt şi sarcinile care privesc învăţământul secundar şi superior ce au în vedere realizarea unei mâini de lucru superior calificate, o liberă circulaţie şi mobilitate a acestei forţe de muncă, o educaţie bine articulată cu specializarea neîntreruptă la locul de muncă şi rezolvarea a ceea ce în termeni obişnuiţi se numeşte „drama comunicării": un sistem de învăţământ care să permită fiecărui tânăr european dominarea satisfăcătoare a cel puţin două limbi străine. În domeniul cooperării universitare şi tehnologice funcţionează şi la noi programe comune de educaţie inter-universitară ERASMUS, COPERNIC, care încearcă incrementarea mobilităţii studenţilor în spaţiul didactic şi în spaţiul şcolar european. În concluzie, relaţia între şcoala noastră şi etapa următorilor patru ani este o relaţie care are în vedere pentru prima oară, într-o formă globală şi articulată, modalităţile pentru ca şcoala să fie capabilă prin toate activităţile sale să contribuie la înlăturarea rămânerii în urmă a economiei şi tehnicii: să ducă totodată la realizarea unei mai mari mobilităţi interne a profesorilor, studenţilor, absolvenţilor, specialiştilor la diverse niveluri în spaţiul european. (Aici există, în planurile Uniunii Europene, chiar proiectul unei pieţe interne unificate la nivel şcolar şi educaţional.) Desigur că această mobilitate crescută creează şi forme serioase de şomaj care trebuie combătute prin acţiuni comunitare şi naţionale ale fiecărui stat în parte, toate concertate cu intervenţii financiare din partea Fondului Monetar Internaţional.

Toate aceste aspecte sunt importante şi ele formează o faţetă a bazei viitoarei Europe lărgite. Dincolo de ele, sau în strânsă concordanţă cu acestea, există programe, recomandări şi chiar realizări care ţin de valorile spirituale ale Europei culturale. Dacă Europa, din punct de vedere al societăţii, este deja o realitate culturală, dacă Europa, din punct de vedere organizatoric, se va construi, creând din cultura europeană actuală o nouă mentalitate, un nou spirit european care să dezvolte spiritul naţional, dându-i o mai mare profunzime europeană, atunci relaţia dintre şcoală şi construcţia noii Europe va fi pusă pe prim-plan. Dar despre toate acestea, în rubrica viitoare.

Zone orientale

corina bura

„Acousmania 2003" - Festival Internaţional al Muzicii Electronice şi de Computer (aflat la cea de-a doua ediţie) -, urmat de Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, au deschis larg uşile sălilor de concert celor interesaţi de evoluţia gândirii contemporane din câmpul sonor.

Primul eveniment, iniţiat cu mult entuziasm de cuplul de compozitori Iancu Dumitrescu şi Ana Maria Avram, are, după mărturisirea celui dintâi, scopul de „a ne lărgi proporţiile propriilor limite genetice", prin accesul la cultura computerului, care „a impus un nou set de percepţii, de exerciţii spirituale, de capacităţi senzoriale, care, în artă se prezintă ca o fenomenologie generativă şi o inedită fenomenologie a percepţiei".

Beneficind de concursul unor ansambluri româneşti specializate în arta contemporană (Hyperion, Sincretic Art Dans, asistate de videoproiecţii, fractali, video art, visual performance, instalaţii/ sculptură live) prezentarea unor prime audiţii absolute, în care s-au distins compozitori români şi polonezi, sau a unor opusuri semnate de nume binecunoscute (Varèse, Nono, Cage, Stockhausen, Xenakis, Scelsi) a atins un înalt nivel tehnic şi artistic. Orientările estetice din perimetrul muzicii spectrale au adus în prim-plan unele rezonanţe ale muzicii extrem-orientale: **Uber das I-Ching** (G. Smekal), **Interferenţe japoneze** (M. Vosganian), **12 Haiku sur la paix célèste** (B. Fort), **Ro Ka Ma Yo Ha** (G. Aguilar), sugestii „tehno": **Danses mecaniques** (G. Hourbette), **6 regard sur L** (X. Garcia), din ecologie **„Renesis"** (J. Kornowicz), **Sun pandamonium** (F. Hecker), **Oxygen Nr. 369,1** (A. Gryka) ş.a., direcţionate spre un sincretism de extracţie holistică.

Ajunsă la cea de-a treisprezecea ediţie, Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, al cărei fondator este academicianul Ştefan Niculescu, s-a bucurat de o organizare excelentă nu numai în ceea ce priveşte numărul şi calitatea participanţilor, cât şi din punct de vedere „tehnic". Manifestările au fost structurate pe un material tematic omogen, publicul având posibilitatea să aleagă, după puterea de înţelegere, interes sau preferinţă, concertul dorit. Oferta a fost generoasă: formaţii instrumentale străine, precum Cvartetul „Iturriga", Ansamblul de flaute din München, indigene, Duo „Aperto", „Traiect", „Archaeus", sau vocale: „Vox x8 Cam", au stăpânit perfect programe cu un mare grad de modernitate.

Concertul de deschidere a reliefat principalele direcţii pe care s-a desfăşurat lanţul spectacolelor. Publicul a receptat preocuparea pentru explorarea unor zone timbrale mai puţin obişnuite, în general asiatice, orientale, cu instrumente tradiţionale. Compozitoarele M. Vosganian, I. Anghel şi Diana Rotaru şi-au demonstrat abilităţile integrând sonurile acestora în alcătuiri aluzive ce pleacă de la multiculturalitate spre structuri specifice teatrului japonez.

Soliştii şi dirijorii participanţi, printre care s-au numărat şi binecunoscuţii saxofonişti

muzică

Daniel Kientzy, Emil Sain, Duo Hans De Jorg, pianista Marine Joste, trombonistul şi dirijorul Barry Webb, Andrei Kivu, Ladislau Csendes, Dolores Chelariu, Ioan Bogdan Ştefănescu, Alex. Matei şi mulţi alţii, s-au apropiat de partirurile încredinţate cu o profundă înţelegere, pe care numai experienţa o conferă.

Melomanul, publicul nostru „cel de toate zilele", a fost în trecut mai rezervat faţă de experimentul sonor, asociindu-l cu disconfortul produs de îmbinările violent dizarmonice şi de zgomot. Putem să-l asigurăm că prezenţa sa în sala de concert îi va aduce o surpriză din cele mai plăcute... anul viitor... în luna mai.

grafomania

Telepoezela domnului Vârghișanu

Numele real al domnului Mihail Vârghișanu este Mihail Sandu (nu săriți, că nu suntem rude). Bineînțeles, numele real e neimportant. Doar celălalt este bun, pentru că așa este recunoscut domnul Sandu de poet. Domnul Sandu, mă rog, Vârghișanu a scris **Baladele împominării** (Editura Tritonic, 2002 - păcat de hârtie, de copertă, de tuș etc.), texte îmbârligate, scrise cu picioarele, din care nu se pricepe nimic. „M-am cal". Ce-i asta, domnule Vârghișanu, „m-am cal"? Sau poate ne explicați și nouă ce-i aia „m-am iesle". Sau „m-am fân". Sau „am frumos". Sau „am atât". Dacă nu reușiți, poate vă iese paradigma completă a verbelor „a se cal", „a se iesle", „a se fân", „a frumos" și „a atât". Și dacă nu vă iese nici asta, ar fi mai bine să vă țineți cât mai departe de următoarele instrumente: pix (creion, stilou, cretă), hârtie, tastatură, mașină de scris etc. Altfel veți fi pedepsit să mai treceți o dată prin furcile de străpuns coaste de grafomani.

Cel care nu a avut ce face și a editat această cărțulie (domnul Bogdan Hrib, editor) ne explică și ce este aceea o *împominare*: „Nu căutați, vă rog, în DEX cuvântul „împominare"; nu e. Autorul - în rătăcirea lui - l-a inventat și folosit pentru a denumi o anume stare de trecere spre *a ajunge de pomină*. Idem pentru alte cuvinte asemenea. Iertați-l. Puteți să-i urați - sau să-l înjurați - cu *să-i fie de pomină!...*". În continuare, domnul Hrib ne invită să citim alte creațiuni cu cozi zbârnâitoare din lada de zestre a domnului baladist, pe site-ul „http://www.promo.ro/mihavar.". Cum nu avem nevoie de mai multe dovezi pentru a înțelege că ne aflăm în fața unui caz de grafomanie severă, ne mulțumim cu abracadabrantele balade ale împominării. Domnul Vrâghișanu este la stadiul de „sânt". N-a înțeles că ori e „sunt", ori e „sînt", așa că alege calea de mijloc. Din buchetul de abrambureli am ales un fragment din *Furtuna*: „Săltând, și *rostul frunzelor* zâmbea:/ «Mai batem palma, leat?»/ (eu, scormonind pământul,/ ajunsesem până acolo unde/ sfârșitul și începutul vieții/ în primăveri se bat).// «Mai batem, cum să nu,/ dar ștergeți voi furtuna/ de peste mintea ce sufletu-mi zăcu.»". Ce face domnul Vârghișanu? Își purică dicționarul și, tot puricând de zor, mai scoate de acolo câte un cuvânt. Și ce dacă sună a chineză europenizată frazele obținute de domnul Vârghișanu prin alăturarea cuvintelor?! Doar inspirația contează, nu-i așa? „Prin somnul meu hălăduiește/ *Prințul Delir*:/ umblă pe sub pleoape ca blestemele/ nopții afurisite de-un patrafir,/ și culmea, când se-mpiedică/ lovindu-se de vre-un sfeșnic,/ începe să-i turuie gura/ un oribil de vise pomelnic,/ care de care mai năstrușnic/ și mai fioros,/ ceea ce arată, desigur, că ori eu/ am văzut *lumea* pe dos,/ ori ea nu e de locuit:/ altfel nu ne-am deranja/ să ne ocolim de dragul/ verbului *a închipui - închipuit*" (*Prințul Delir*). În afară de ultimele șase versuri (care sunt în chinezo-europeană, deci nu le înțelegem), cu celelalte suntem întrutotul de acord, domnul Vârghișanu este cu siguranță un bun (auto)diagnostician. Presupunem că, din când în când, domnul Vârghișanu își mai aruncă ochii la câte un **Yago** sau **Clona**. Cuprins fiind de emoțiune, domnul Vârghișanu scrie... „un scenariu pentru o telepoezelă". Telepoezela domnului Vârghișanu se cheamă *Povestea din lagună*. Nu are nici un sens să mai citez din ea, vă dați singuri seama despre ce e vorba.

Corina Sandu

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri semnate de Radu Dărângă

citate surescitate

„După «Nebănuitele trepte» și în special în «Cântecul focului» erosul blagian se constituie în posibilitatea de integrare în Marele tot. În acest context idila blagiană devine o stare eminamente paradisiacă, senzualitatea ei din poemele scrise în tinerețe se circumscriu gestului castic, în profunda și pura bucurie peste care aripa preatârziului lasă o umbră peste care aripa preatârziului lasă o umbră tulburătoare..."

„Asemănarea dintre cei doi mari poeți există în felul cum tratează promisiunea paradisului regăsit ca o religie a luminii, având rădăcinile înfipte adânc în religia enigmei, la modul expresioniștilor."

„Edenul arghezian este unul substanțial, cum remarca George Călinescu, în care substratul de exploatație metafizică al viziunilor, al plăsmuirilor și achiziția culturală, având excluse cadrele raționale, se conjugă cu atingerea aspectului de «bază al lumii»."

„La Arghezi existența umană stă sub imperiul dualismului puterilor interioare, marcate prin viziune și necomunicare între părți, definindu-se ca o alternanță infinită a plinului cu golul, a luminii ca umbră (tenebrele), a ființei ca neființă, a edenului cu non-paradisului (infernul)."

„Speranța în salvarea perisabilității omului Arghezi o găsește în puterea supranaturală a naturii, a vieții în general și a omului în particular, acesta fiind Dumnezeu, magie și mit în același timp. Accentele psihopatologice din poezia arghezian duce spre «construirea», sau coagularea acelui mit al Edenului, ca vrajă onirică."

„Atât Arghezi, cât și Nichita sunt *inițiați* - imaginile ancestrale se exprimă în substanța luminoasă a corpului astral: ultimul înveliș al sufletului și renasc din existență în existență."

„La cei doi poeți Edenul depășește stadiul de evocare al peisajelor contorsionate și a activităților patriarhale, a cosmosului, a anotimpurilor, a apelor și munților. Edenul celor doi nu este un tablou solemn, biblic, pigmentat din abundență de culori și prea dialectal, el depășește pe cel de «fabulos de idei» și pe cel «manierism antropomorfic», fiind un produs autentic și mitologic, la primul culminând cu un elan mistic al unui suflet arzând «de doruri/ și amintiri din Paradis», iar la al doilea excelând în metafizic și existențialism."

„Atât la Blaga, Voiculescu, Arghezi, Macedonski, Barbu și Nichita Stănescu imaginea-oglindă (cu variantele ei fantomă: umbra, ecoul, narcisismul) exprimă o epifanie a ființei totale, care aspiră și transcede spre platitudinea individuației prin manifestarea imaginii fiecărui poet în parte."

(**Al. Florin Țene** -„Oglinda Literară")

Vederea interioară

romul munteanu

obsesii

Cu câţiva ani în urmă, mă găseam în casa văduvei unui poet şi traducător. Cred că era a doua zi de Paşte. Se strânsese multă lume în jurul mesei şi începuseră să vorbească toţi în acelaşi timp. Atunci am ieşit în curte şi m-am aşezat pe o bancă. Căldura soarelui era blândă şi prietenească. Nu departe de mine stătea pe bancă un om relativ tânăr, care mi-a spus cu o voce blândă de poet: Ştiu că aţi orbit, dar mângâiaţi-vă cu gândul că Dumnezeu v-a lăsat *vederea interioară*. Cunoşteam acest concept din cărţile religioase, dar nu m-am gândit niciodată prea mult asupra lui. Îmi închipuiam totuşi că vederea interioară este un fel de iluminare produsă în urma unui mare efort de concentrare. Dar după un anumit timp, după ce am orbit, când stăteam mai ales cu ochii închişi, în faţa mea, se perindau tot felul de imagini peisagiste şi corpuri de desene făcute din linii, care nu imitau nici un obiect exterior. De obicei, imaginile acestea se repetă. Ele apar mai ales seara când stau în pat şi mă uit la perete ca la un ecran negru. Atunci se profilează deodată în faţa mea un peisaj amestecat, format dintr-o pajişte verde măruntă, dintr-o vegetaţie ce seamănă cu grâul în plină creştere, iar pe marginea acestui peisaj se profila o pădure nu prea mare. Din când în când, pajiştea de verdeaţă părea a fi o apă stătătoare. Elementele componente ale peisajului se schimbau uneori, apoi se refăceau la loc. Ele păreau foarte mobile. Altădată, văd un ecran cu multe obiecte formate din diverse linii sau, în mod ciudat, în locul plafonului alb al casei unde stau, zăresc plafonul din scânduri afumate, traversate de bârne negre ale casei de la ţară. Imaginile acestea se repetă aproape în fiecare seară, când stau întins în apă mi se năzăreşte că alături sunt rânduri de scaune ocupate de diverse femei care ţin copii în braţe. Proiecţiile acestea cred că ţin de o stare interioară pe care nu o pot determina şi explica. Pe vremea când consumam diverse băuturi alcoolice, vedeam numeroase capete de oameni ce semănau cu nişte caricaturi. Câteodată, portretele acestea erau de-a dreptul înspăimântătoare şi păreau să îmi facă diverse semne de avertizare. Dar de vreo 10 ani, de când nu mai beau, chipurile acestea înspăimântătoare au dispărut. Acum, privirea mea proiectează aceleaşi imagini cu verdeaţă şi copaci în depărtare. În apropiere, se văd unele holde abia arate, din care par să iasă firele subţiri ale unor plante. Indiferent care ar fi peisajele proiectate de vederea mea interioară, ce a căpătat un caracter pictural, tot ceea ce văd nu mă mai înspăimântă. Peisajul este calm, iar când văd în cameră scaune ocupate de diverse femei însoţite de copii, nu se aude nici un zgomot. Uneori, imaginile acestea persistă pe retină şi după ce m-am trezit şi m-am ridicat din pat. Din când în când, încerc să pun mâna pe anumite obiecte, dar constat că ele nu există. Şi atunci mă aşez liniştit la birou şi îmi iau micul dejun. Aşa începe o nouă zi.

Festivalul Naţional de Literatură „Sensul iubirii“

Juriul, compus din Gheorghe Grigurcu (preşedinte), Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, George Vulturescu, Ioana Dinulescu, Robert Şerban, a hotărît următoarele premii:

Premiul *Opera Omnia*: **Marius Tupan**

Premiul pentru volum în manuscris, constând în publicarea volumului: *Elegii distrugătoare* de **Anton Jurebie** (comuna Gogoşu, Mehedinţi)

Premiul pentru volum apărut în 2002:

- **Tudor Cristian Roşca**, *Studiu de bărbat trăgând o sfoară* (Editura Fundaţiei Culturale „Anters“, Galaţi)
- **George Geacăr**, *Concert pentru coarde vocale şi nervi* (Editura Cartea Românească, Bucureşti).

Premii pentru grupaj de poezie:

- Premiul I: **Elena Lavinia Bălulescu** (Drobeta Turnu-Severin)
- Premiul II: **Aurel Pop** (Satu-Mare)
- Premiul III: **Dan Bălteanu** (Buzău)

Premiul I pentru eseu:

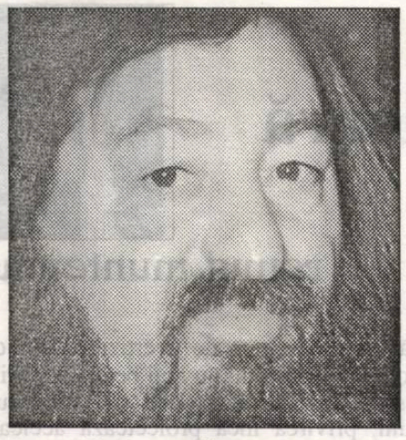
- **Marian Băghină**, *Şoimul şi jaguarul* (Drobeta Turnu Severin)

Menţiune specială a juriului pentru cea mai proastă carte tipărită în 2002, prezentată în concurs: **Iulian Nuţă**, *Vis fără somn* (Editura Perpessicius)

Omagierea lui Gheorghe Pituţ

Primăria oraşului Beiuş şi Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor au organizat o serie de manifestări consacrate scriitorului Gheorghe Pituţ, la împlinirea a doisprezece ani de la trecerea lui în veşnicie.

Programul a cuprins o slujbă religioasă oficiată în faţa statuii scriitorului, aflată în Parcul Central al oraşului Beiuş, evocări şi recitaluri din creaţia autorului „stelelor fixe“.



Refugiu și explozie în artă

gheorghe istrate

Într-adevăr, faptul că lumea încă se mai duce la operă, la teatru, la filarmonică, e un semnal îngrijorător pentru guvernanți. Ei, înțepeniți în salariile lor cumularde, în afacerile premiale și diriguitoare ale strălucitei corupții românești, care a depășit orice imaginație occidentală, ei, râgâitorii din sălile lor de masă quasi-gratuite, în recepțiile cădelnițate de pereți vopsiți, își dau seama, în tura a doua a somnului lor parlamentar de după-amiază, că ceva-ceva se întâmplă în viermuiala acestui popor oropsit (jefuit). De unde credeau ei, guduraţi, că ţaranii se vor stinge pe brazda de două-trei ori întoarsă în arșița acestei veri ratate, de unde credeau ei că starea cea de-a treia a votanților își va încuia singură lăcățelul sicrielor, iată că majorii și majoretele, cu părinții și bunicii lor în cârcă, merg încă la operă și la teatru, la filarmonică și la biserică, ba, câteodată, și la meciuri „aranjate". De unde se vede că poporul pe care îl sug cu disperare mai are și preocupări artistice, scoțându-și câteodată capul din jug...

Sârma care-i unește pe parlamentari și guvernanți a început să fie incandescentă și amenințătoare: ca și pe vremea împușcatului, lumea se îmbulzește în șube, și cu preșuri pe genunchi, la teatru și la operă, la cinematecă și cenacluri. Acolo se acumula humusul revoltei și al scârbei împotriva uleiului gros, de soia, care îmbâcsea respirația și sănătatea poporului de rând, a autorilor literelor siluite, a spiritului care între timp devenise „patruped", dar care, ca un fluviu subteran izvora pe sub tălpile împuțite ale mătăhăloaselor statui leniniste și staliniste.

Pinacoteca nu știu cărui prim-ministru de azi nu este nimic altceva decât un capac decorativ și înmiresmat (artificial), care acoperă locul ușurințelor guvernamentale: dedesubtul ei nu emană nici o cultură, ci, poate, doar una secundă, care alimentează viermii scutieri în fața înăbușitoarei sărăcii naționale. „Iubirea" lor de artă răsună a aramă goală sau, mai modern, ca foșnetul de plastic al bancnotelor cu fereastră în infern.

Un minim exemplu: Legea 10, cea intitulată *restitutio in integrum*, elaborată într-un triumf unanimist peste cei 13 ani programați de căpătuială și furturi de edificii în interese proprii, este o legete tâlhărească, emanată ca un desert pupincurist la un festin întins la ușa abia crăpată a Uniunii Europene.

Oameni smulși din bătrânețile lor case demolate și înghesuiți cu de-a sila în mansarde ori demisoluri insalubre, vreme de câteva decenii, iată că astăzi sunt evacuați ca niște limacși și aruncați în neantul străzii, în brațele aurolacilor auriferi ai nației brave, ca niște criminali notorii. Și mai zice Legea 10: dacă actualul (virtualul) proprietar îți oferă ceva, fie o cotineață, la subsol, fie la mansardă, fie în comun, indiferent de existența apei sau a electricității, fie la mahala, fie în altă localitate (citez): „chiriașul este obligat să părăsească de îndată imobilul".

Eu, personal (bineînțeles că împreună cu familia mea), m-am predat, ridic brațele și strig: Trageți, tovarăși! Sunt un biet scriitor român laureat al câtorva premii naționale și internaționale (Italia, Germania), recent încununat cu Premiul Academiei Române, soția - artist plastic, șef de promoție - sunt(em) gata pregătit(ți) să ne răstignim de-a lungul bulevardului poporului - exmatriculat, și el, din matca sa.

Legea 10 și altele înrudite cu ea ne-au furat pâinea literară, pâinea culturală, în genere, ne-a înjunghiat în propriul nostru creion arătător al adevăratelor deșerturi ale nedreptății.

Uimite Domnule Președinte al României!

Țipătul meu este țipătul comun al disperaților pe care i-ați clasat drept ultimii criminali ai țării.

Spuneți-mi, ce pot să înțeleg din avertismentul electric al unui anume mahăr al statului românesc care îmi bate la ușă cu graba de a vedea și el, pentru întâia oară, imobilul ce l-a primit cadou în palma aburindă de atâtea alte acareturi somptuoase?

Da, încă ne mai ducem la teatru și la operă!

„- De unde vii?
- De la Operă.
- Cum de la Operă? Mai funcționează?
- Fantastic, cu sala plină.
- Și ce ai văzut?
- „Missa Prophana"...
- Doamne-Dumnezeule, e bine că lumea încă se mai duce la Operă"
(Dialog stradal, 1 iunie 2003)

Nu știu cum se face - poate ca o pedeapsă astrală - timpul și vremea (două noțiuni distincte) se așază cu tristețe și otravă peste culturi, peste cerneluri și pleoapele noastre.

Există însă în Dumnezeu un desemn avertizator pe care ni-l aruncă uneori peste frunți - și el funcționează. Secetă îmbrățișată cu inundație, cutremur bizar și prăbușit în destin, totul de-a valma, într-un iureș care ne-a stricat cărțile și lecturile, care ne-a cariat dinții cu care mușcăm din minunatele maxime ale antichității, cele dantești ori shakespeariene.

Domnilor guvernanți, adumbriților parlamentari, distinse unic președinte al României,

fonturi în fronturi

După un vacuum de peste un deceniu, iată că publicațiile, teatrele și instituțiile emblematice ale țării își recapătă loialii, aperceptivii degustători ai tăriilor artistice.

E un semnal bun pentru noi, consumatorii flămânzi, dar îngrijorător pentru patronii noștri „naționali". Ne reunim, ne reunim în acest armonium artistic, acolo unde ideile cumulează într-un focal înalt, prevestitior, de la cota căruia întotdeauna elita a glăsuit cu exemplaritate.

De aceea, nasc și renasc această lozincă-semnal a unității: „ALINIEREA, CĂRTURARII!".

Ritual

(morală)

lui Radu Bărbulescu

prea e lumină prea e dintâi
prea mă aude pământul și geme
prea sună vertebra falsă-n călcâi
prea multă vreme e în devreme

nu dispera colorată retină
timp ai destul să înveți
cât sunt la rând la lumină
cât sunt la rând la dispreț...

dinții încă nu ni s-au strepezit lăcomind în laboratoarele noastre interioare! Cultura, iată, violată, iese pe terasa Europei și strigă. Flămândă și goală, fără adăpost, fără caiete și stilou (de aur, ca al Dumneavoastră), ea își recită din memorie sărăcia și rangul, ea își arată golul din inexistenta „Cameră a Congresului Democratic Român", acolo, unde, probabil, vor mișuna efigiile unor viitori diplomați și guvernanți - dar *mai români* și mai răspunzători.

Chestia aceea cu peștele (că de la cap...) e al dracului de adevărată, foarte viabilă. Din popor, din literatură, vă rog să (re)citiți o singură poezie (preț de trei minute), **Pasărea tăiată**, a poetei Ileana Mălăncioiu. Este construită acolo întreaga clădărie a Țării Române și misterul (non)existenței ei tragice. E o metafizică la înțelesul oricărui somnambul din ambele camere ale constipației.

Peste vârfuri de cărți și biblioteci strigă un spirit neliniștit și neațipit care ne întreabă mereu, secundă de secundă, ce facem, cum ne clătim ochii în rouă, dar mai ales în care cerneală ne-am înfipt peniță. Va trebui să relansăm, oare, sloganul: „Hai la lupta cea mare?"

Trăim o istorie repetentă (așadar, repetitivă) prin toate bolile ei românești, lipită precum căpușa îngrășată zi de zi pe trupul nostru beduin.

Fraților, dar și ventuza face explozie!

Haidem cu toții la operă!

BIBLIOTECA ASTRA

Biblioteca ASTRA
SIBIU
2098

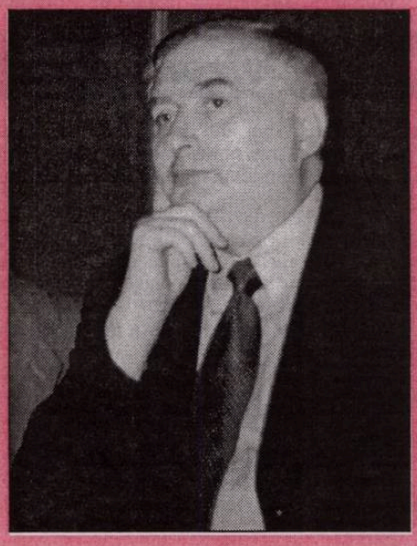
Luceafărul

JTI

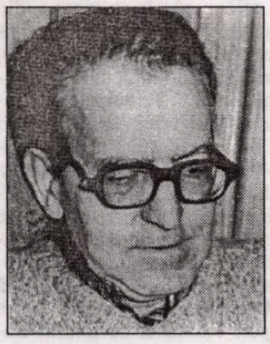
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 26 (610)
Miercuri, 9 iulie, 2003

Sunt foarte mâhnit pentru chestia asta. Apoi, sunt foarte mâhnit că un mare dramaturg, cum este D.R. Popescu, nu a fost luat în seamă şi este vorba de una dintre cele mai bune piese ale sale. Sunt nedumerit cum un tânăr ca Bogdan Suceavă nu a reuşit să fie premiat pentru o carte excepţională.



eugen uricaru



alexandru george

Faraonii **este cea mai bună scriere inspirată de ţigani din literatura română, fără a nesocoti *Şatra* a lui Zaharia Stancu, una din cele mai remarcabile scrieri ale acestuia. Nici cu una, nici cu cealaltă nu poate fi comparată atât de artificiala şi neinspirata *Sakuntala* a lui V. Voiculescu, pe care ne-o propune N. Manolescu în articolul de la care am pornit.**

cronica literară

pag. 4

Din ruinele optzecismului

raluca dună

grafomania

Păunescu *reloaded*

adrian păunescu

pag. 22

horia gârbea:

O dimineaţă de vară (parodie)

Esmeralda se trezeşte devreme. Aşa s-a obişnuit, canicula miezului de zi o enervează. Alături stă întins Ştefan. E un bărbat în putere. A trecut de tinereţe, dar nu îşi arată vârsta. Mic, dar zdravăn, sănătos şi cum nu se poate mai dotat. Esmeralda ştie totul despre el. Îi priveşte nasul coroiat, mâinile nervoase cu care ea ştie că a scris o grămadă de lucruri.

Întâi nişte adrese la un institut de proiectări

vizor

pentru irigaţii. Apoi un mic volum, un manual îi zicea el, apoi mai multe volume, mai groase, mai virile. Deocamdată nu mai scrie. Stă întins pe spate.

Esmeralda îl admiră, chiar începe să-l iubească, deşi ea n-a citit nimic din ceea ce a scris el, deşi gurile rele spun că nici nu le-a scris el. Poate cândva le va citi. Poate că într-o zi îi va citi şi piesele.

Poate într-o zi Esmeralda la teatru s-o duce.

Poate, cortina săltând, piesa în tumult va începe.

Ea, Esmeralda, în sală va sta, singura fiind de acolo

care cu mâinile ei a atins autorul.

Poate când lumea va râde auzind năstruşnica piesă,

plină de vorbe cam tari, plină de scene cam dure,

ea, Esmeralda, iar va trăi cu fiorul

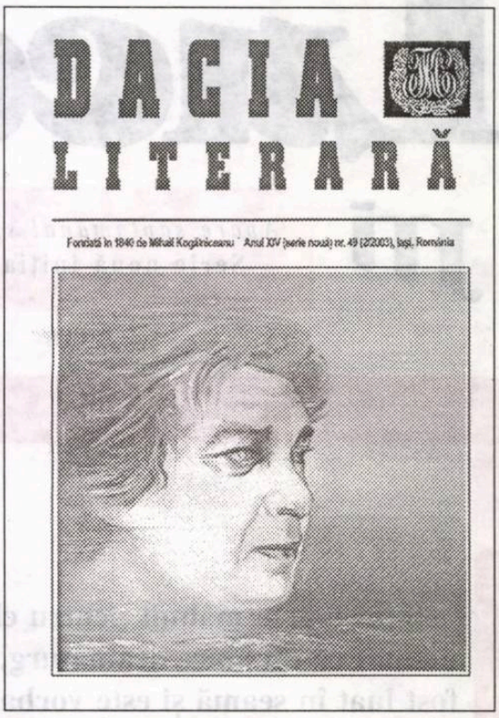
zilei acesteia când a cunoscut dramaturgul.

Dar acum Esmeraldei nu-i mai arde de visări în alexandrini. Ştefan e lângă ea, culcat, cu bărbăţia mai dreaptă ca niciodată, mai groasă decât cărţile lui, mai ascuţită decât pamfletele pe care le scria. Iar ea trebuie să se apuce de treabă.

Doctoriţa Esmeralda oftează adânc, întristată. E medic primar, dar e singură, nici un autor n-a mai stat lângă ea, necum s-o facă fericită aşa cum ar putea-o face în această dimineaţă Ştefan. Dar treaba e treabă, ziua se târăşte leneş, dar sigur către prânz. Soarele s-a sculat şi el, cade pe faţa lui Ştefan, pe corpul lui de armean talentat la care Esmeralda râvneşte.

Esmeralda e singură, e doctoriţă, a făcut un jurământ şi îşi cunoaşte meseria. Ia sculele şi se apropie de trupul lui Ştefan. La capul lui, fişa medicală arată mai degrabă ca o fişă de dicţionar: "Ştefan A., născut 19..., romane..., piese de teatru..., Caţavencu, Premiul Uniunii, Premiul Asociaţiei Bucureşti..., printre ele, romanul **Freek**, o capodoperă de stil..., laude unanime, limbaj căutat, licenţios... farsă erotică macabră..."

Doctoriţa Esmeralda oftează, îşi ia bisturiul şi începe, cu profesionalism, să taie, să taie.



Multă poezie în ultimul număr al revistei ieşene „Dacia literară". Semnează, în ordinea paginilor: Cassian Maria Spiridon, Horia Zilieru, Daniel Corbu, George Popa, Ion Beldeanu, Dionisie Vitcu, Sterian Vicol, Valentin Talpalaru, Ioan Flora, Sylvain Riviere (Canada), Nicolas Catanoy (Germania), Ion Enache, N. Petrescu-Redi, Tudor Vlad, Zeno Ghiţulescu

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Com...promisiuni

Etapele elanurilor ruseşti spre România (că tot se face la TVR propagandă semnării "tratatului de prietenie" cu Rusia) s-au prefigurat încă de pe vremea lui Vasile Lupu, au continuat cu inabilul cărturar-domnitor Cantemir, dar s-au "adeverit" abia la 1812 (şi prin trădarea principelui Constantin Ypsilanti, "tatăl" eroilor revoluţionari ai Greciei). O excelentă lucrare apărută relativ recent la Chişinău (Vladimir Mischevca, Periklis Zavitsanos, *Principele Constantin Ypsilanti*, 1760-1816, Civitas, Chişinău, 1999), realizată de tânărul doctor în istorie Vladimir Mischevca în cadrul Institutului de Istorie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, după cercetarea arhivelor din Moscova, Chişinău, Bucureşti şi Atena - cu acribia unui istoric de vocaţie - ni-l prezintă pe acest „cel mai învăţat om al Fanarului", „partizan al Rusiei", pe fun-

nocturne

dalul raporturilor politice internaţionale din sud-estul Europei de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea. Domnul Mischevca, autorul a circa 25 de lucrări şi publicaţii ştiinţifice, are o aplecare specială către această perioadă, care a dus în cele din urmă, la 1812, la „răsluirea Moldovei" de dincolo de Prut. Să citâm aici ca memento o frază a Marelui Vizir al Porţii la Tratativele care au avut loc la Slobozia, spusă („compromisuri", mde! că tot vorbim de compromisuri la semnarea tratatului cu Rusia, ca şi la semnarea precedentă a Tratatului cu Ucraina) lui Kutuzov: „Vă dau Prutul, nimic mai mult! Prutul ori războiul". Mai aflăm că, în viziunea din aceeaşi perioadă fanariotă, eroul grec Rigas („vândut" de austrieci turcilor ce l-au executat), rezervase - în planurile sale de înlocuire a imperiului turcesc cu unul elen - Principatelor Române, ca şi Serbiei şi Bulgariei, locul de ţări supuse acestui nou Bizanţ. În sfârşit, în monografia lui Ypsilanti vedem reproduse pentru întâia oară (cel puţin, subsemnatul), „proiectele balcanice" ruseşti, harta pretenţiilor afirmate încă de Petru I - realizată de consilierul împărătesei Ecaterina cea Mare (Adam Czartoryski, şeful diplomaţiei ruse în perioada 1804-1806), hartă conturând accesul Rusiei la... Adriatica. E vorba de cele două Principate Române, de ţinutul Banatului şi de Slovenia. Pentru împlinirea acestui „acces la o mare caldă" s-a lucrat intens, cu armia, cu diplomaţia, cu... ortodoxia. Încă nu s-a împlinit visul Maicii Rusii... Dar, cu atâtea compromisuri şi com-promisiuni...

„Soarta şi sfârşitul politic prematur al principelui C. Ypsilanti demonstrează o dată în plus că ambiţiile şi aspiraţiile bazate pe ajutorul din afară suferă eşec. Acest personaj activ al vieţii politice internaţionale de la cumpăna veacurilor XVIII-XIX , manifestându-se, în primul rând, ca un grec fanariot, care a lăsat urme adânci în istoria românilor, şi-a supraapreciat, până la urmă, propriile forţe. Marile puteri nu admit realizarea unor planuri de anvergură în interesul unor persoane „străine". Chiar şi în cazul când acestea posedă cele mai înalte calităţi, dând dovadă de mari virtuţi şi devotament". *A bon entendeur, salut*!

la limită

„Romancero gitano“ (sau despre o civilizație prea timidă)

caius traian dragomir

Trăim într-o epocă în care civilizația nu mai produce decât ocazional cultură - ca atare, nu mai există o cultură care să reconstituie, să transfigureze civilizația, să îi refacă și relanseze structura, să îi reașeze dimensiunile, să îi propulseze noile, eventuale, tendințe, noile aspirații. Este o epocă de conformism, sub masca neconformismului, de conservatorism, sub aparența revoltei, de stagnare, mimând viteza, dinamismul, de frică, anxietate, paloare timidă (nu sensibilitatea de umbră a spiritului adevărat) care se declară curajoasă. Cine ar mai scrie astăzi un „Romancero gitano“, ca Lorca? Cine ar mai fi în stare să vorbească despre erotism (și sex), despre iubire (hetero sau homosexuală), ca Wilde, Proust, Miller, Foucault - nu repetând formulele acestora, eventual trivializând expresiile în absența oricărei noutăți, oricărei îndrăzneli, oricărei revoluționări a emoției sau ideației? Cine mai scrie despre războaie cu energia și devotamentul pentru adevăr al lui Remarque, Barbusse, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Norman Mailler? Mai există voci în stare să se adreseze societății, exprimând puncte de vedere despre societate, precum Rousseau, Hugo, Dickens, Gide, Céline, Dreiser, Sartre? Gândirea unică (a lui Philippe Seguin - îi datorăm și termenul și conceptul), punct de convergență a politicilor imaginate de Aldous Huxley și de George Orwell, convergență în care totalitarismul nu mai intră, nu datorită elevării spirituale a istoriei umane, ci pur și simplu pentru că nu mai este necesar, pentru că forțelor politice, dispuse ori atrase de așa ceva, nu mai au de ce să se lanseze într-o mare a riscurilor cunoscute, această gândire unică, deci, invadează totul, anesteziază, corupe fără să constrângă, determină fără să impună. Hanah Arendt, în cartea sa **Originile totalitarismului**, spune că la începutul epocii moderne comunitățile semite preferau regimurile mai apăsat aristocratice decât pe acelea orientate popular - masele aveau mai curând tendința exprimării pulsiunilor șovine, rasiste, decât suveranii, sau nobilii. Teza aceasta poate fi extrapolată în multe alte domenii, sau spații de existență. Albert Camus scrie, într-unul dintre „carnetele“ sale: „între aristocrație și popor nu există nimic. Acest nimic care este burghezia, de 150 de ani, încearcă să dea o formă lumii și nu obține decât un neant, un haos care nu-și mai supraviețuiește decât din cauza adâncilor sale rădăcini“. Elementul popular, despre care vorbește Arendt, pare mai curând să reprezinte neantul lui Camus - consecința acestuia este, neîndoielnic, tocmai gândirea unică, o gândire incapabilă să vadă subtilitatea existenței unei etnii, care altă dată inspira acel inegalabil „romancero gitano“. Intelectul nu se mai dedică înțelegerii suferinței, apărării poporului, revoluționării civilizației, un intelect care nu se manifestă trăiește decât spre a servi o putere care există doar în chip de opresiune, reducându-se la o forță financiară, sau politică, din ce în ce mai abstractă.

Cultura adoptă două forme esențiale, parcurgând - și generând - istoria sub chipul alternării acestora. De o parte este logosul - logos nu doar al conceptelor, al interpretării rationale a propriilor experiențe în comunicarea, social acceptată, cu lumea, ci și logica înșiruirii evenimentelor în viața noastră emoțională. Înainte de orice, în această variantă a culturii este considerat adevărul uman. De cealaltă parte este dezlănțuirea absolută a inconștientului nostru, eliberarea pulsiunilor, dezintegrarea adevărului, care își pierde sensul, evoluția barocă, și în ultimă instanță nebunia. Trecerea de la o formă la alta a culturii înseamnă curaj, revoluție a intelectului, a spiritului, a existenței. Atât într-una, cât și în cealaltă dintre forme se manifestă personalitatea, forța creatoare nouă, autenticul deciziei, al curajului - una dintre aceste două forme fără cealaltă nu înseamnă nimic. Sentimentul suspendării spiritului, în indecizia dintre cele două chipuri ale culturii, generează rușinea și penibilul actualei condiții a civilizației.

Poezia homerică și, în general, literatura Antichității abundă în zei; intervențiile lor sunt numeroase, iar miracolele nu lipsesc. Cu toate acestea, precum mai târziu în poemele epice sau legendele timpurii (**Cântarea Nibelungilor**, **Tristan și Isolda**), în toată literatura lumii de până în vecinătatea Renașterii (în epopeele indiene, în cărțile sfinte - precum în textele **Vechiului Testament**) logosul, coerența interioară, centrarea pe adevărul uman nu lipsesc, sunt permanente și puternice. Intervențiile divine, ori magice, ori fabuloase nu sunt decât potențări sau atenuări ale determinărilor firește intervenind în actul uman, în sensibilitate, în emoție, în sentiment. Lumea acelei literaturi este o lume semantizată - o lume a sensurilor; Elonim, precum, în alte spații umane, Zeus, ori Odin, vorbește omului într-un limbaj inteligibil. Omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu - la fel a fost creată sensibilitatea umană, comunicarea, înțelegerea, trăirea. Când Ulysse, sau Orfeu, coboară în Infern, ei o fac doar pentru a discuta, în termeni omenești, cu oameni.

Renașterea este pregătită de evoluția forței expresive a artei până dincolo de limitele normalității și coerenței. Dacă logica sentimentalului și comportamentelor este păstrată în **Decameron** sau în **Sonetele** lui Petrarca, nu același lucru se poate spune despre Dante. Aparent, universul **Divinei Comedia** este unul teologic structurat, conformist în raport cu epoca - în realitate poemul dantesc este unul imens revoluționar și cu totul nebunesc, în același timp. Lumea morților se deschide unor profani; poetul își arogă - fie și doar în imaginație - o cunoaștere la care nimic nu îi dă dreptul. Geniul poetic și iubirea sunt socotite a deschide orizonturi interzise oricărei ființe. Până chiar și cei trecuți în lumea de apoi au un acces limitat la acestea - Dante, Virgiliu și Beatrice sunt dotați însă cu puteri cvazi-divine. Omul este o ființă a simbolului - în sensul lui Ernest Cassirer; de îndată ce, însă, dreptul simbolizării este absolutizat, realitatea dispare, coerența spiritului poate avea o deplină aparență, dar, în fapt, este anihilată. Problema deschisă astfel își păstrează întreaga dificultate, acuitate, disperare, iar lumea de azi privește placid și stupid către neant, neînstare de vreo decizie creativă și, în consecință, de nici un act cultural major, dezumanizată prin lipsă de atitudine și curaj.

acolade

Lunga iarnă a dictaturii

marius tupan

Trist este atunci când ajungi să te întrebi ce-i mai dezolant: afirmația sau contestarea. Mai curând ceea ce a afirmat președintele țării, într-o surprinzătoare criză de sinceritate: deculturalizarea românilor. Ni se spune adeseori: Nu e nevoie de școlire a exercițiului critic; personalitatea o privim în ochi și o recunoaștem, fiindcă ea s-a născut cu darul oracular. Dar, în lipsa unui cadru teoretic (dacă se poate, al erei noastre!), cum își justifică un critic opțiunile (sau o comisie, care, în totalitate, este angajată într-un act de discriminare, evaluare)? Se pare că s-a molipsit și el de la dictatorul politic: nu simte nevoia de a da seamă și a-și motiva opțiunile: pur și simplu decretează. În loc de studii argumentate servește, de obicei, pomelnice, ca preotul din anvon pentru vii și morți, iar scriitorii se caută febril pe liste, să vadă dacă au fost omiși sau dacă figurează. Absența culturii are consecințe nu numai în cariera criticului, ci și în destinul vieții unei literaturi ce poate prezenta spectacole deplorabile. S-a văzut deseori că unii scriitori nu mai sunt capabili decât de o contestație gregară, violentă, aproape fascistă, asemănătoare cu a aurolacilor prin metrouri. Cine-i culpabil că absolvă facultăți tineri cu porniri primare? Cine este de vină că mulți scriitori maturi nu mai inspiră respect?

Recent, s-au încetățenit două prejudecăți, cu un aiuritor aplomb. Într-o prefață la un volum de teatru, descoperim o insolită disociere între scriitor și omul de cultură. Nici mai mult, nici mai puțin, deși dramaturgul comentat este chiar un autor de mare talent, dublat de un erudit. Îți vine să tragi cu tunul în vrăbii! Într-un cotidian, citim despre polarizarea între profesorul universitar și istoricul-scriitor. Îmi amintesc că am avut profesori care puteau fi considerați și universitari și scriitori, personalități cu o carieră recunoscută, autori de cărți fundamentale. Oare, cum ar putea profesorii, care nu sunt critici și istorici, să-i stimuleze la creație pe tineri, dacă n-ar fi ei înșiși repere artistice și morale? Cei nehărăziți îi pot acompania doar pe contestatarii elementari ai cenaclurilor și ai teraselor și, mai recent, ai premierelor bucureștene, lăsând impresia că au scăpat de la ospiciu cu puțină vreme în urmă.

Există o deosebire între cultură și recunoașterea publică. Dacă într-un interviu, acordat Televiziunii Culturale, un autor a înțeles prin *vedete* scriitori canonizați arbitrar, pe bază de publicitate fără acoperire, îi înțelegem rezerva. Cum scria undeva Michel Foucault, valorile unei culturi sunt cele recunoscute în discurs public, comentate, producătoare de alte discursuri în spațiul cultural. Ce legătură există între bibliografia critică a cărților și premii este o întrebare legitimă. Oferirea laurilor a ajuns un soi de ajutor sindical, de democratică repartizare, sau ar trebui să reflecte ierarhia valorică a tipăriturilor unui an? Altminteri, dacă interesează doar ca un scriitor să primească bani pentru concediu, se poate ajunge la strategia hilară, semănând cu a campaniilor militare, urmărite pe o hartă cu ținte mobile.

Nu mai sunt bani pentru întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni, dar există și alte căi de a fi împreună. Cultura reîntregește spiritual pe indivizii unui popor, risipiți de stihiile istoriei. Ei pot fi vameși în încercarea noastră de a ne uni cu marea artă a lumii. Putem trece cu ușurință de la lectura unei cărți autohtone la aceea a unei cărți străine, fără să simțim prezența unor granițe conceptuale sau de strategii și tehnici textuale. Dacă, în politică, guvernanții așteaptă să-i ia Dumnezeu (sau, mai curând, Satana!) pe cei compromiși de regimul comunist, de vreme ce românii nu sunt capabili de reforme, scriitorii pot încerca debarasarea de balastul deșeurilor culturale. Am fost cândva detașamentul de rezistență al intelectualității române: ce-am ajuns între timp? Creatori tot mai ignorați. Cine-i de vină? Societatea de consum? Protipendada actuală? Absența valorilor literare?

E nevoie să trecem mai des prin dreptul oglinzilor. Trebuie să ne trezim!

Din ruinele optzecismului

raluca dună

Ceremonia ruinelor - iată un titlu care ar oripila orice optzecist. Şi totuşi, pe Viorel Mureşan îl găsim, în puţinele istorii literare contemporane, la capitolul "generaţia optzecistă"; scurta descriere din **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa, cuprinde referiri la tema timpului, la "umorul absurd" şi la "rutina nonsensului suprarealist". Radu G. Ţeposu, în caracterizarea plasată pe coperta a patra a volumului, ne atrage atenţia asupra dimensiunii tragice, a cruzimii acestor versuri, camuflate de forma "diafan"-"evanescentă", de lirismul "delicat".

Viorel Mureşan (n.1953, Vicea, Maramureş) debutează în 1982 cu **Scrisori din Muzeul Pendulelor**, după care urmează **Biblioteca de os** (1991), **Pietrele nimicului** (1995), **Lumina absentă** (Editura Paralela 45, colecţia 80, 2000). Este inclus în **Antologia poeziei generaţiei '80** a lui Alexandru Muşina, *ergo optzecistus est*. Concluzie parţial logică, pentru că în **Postmodernismul românesc** există o notă de subsol (p.188) din care înţelegem că Mircea Cărtărescu nu e de acord cu integrarea în postmodernism (de către Gh. Perian, în cartea sa **Scriitori români postmoderni**) a unor autori optzecişti - urmează o listă, al cărui "cap" e chiar Viorel Mureşan -, "maniera lor ţinând mai

cronica literară

degrabă de modernism, expresionism, neoavangarde, suprarealism, ...". De altfel, pe coperta a patra a volumului publicat la Paralela 45, scrie negru pe alb: "radicalizarea procesului de esenţializare a lirismului", "afinităţi mai degrabă cu modernismul ermetizant (...) decât cu autorii ce ilustrează postmodernismul". A fi sau a nu fi optzecist/postmodernist - iată o întrebare.

Ultimul volum al lui Viorel Mureşan, **Ceremonia ruinelor** (Editura Dacia, 2003, colecţia Poeţii Echinoxului), nu are deloc un aer optzecist, ca să nu mai vorbim de atmosferă postmodernă, ceea ce se poate presimţi chiar din titlul cu sonorităţi grave (amintind inconştient de **Ruinele Poemului**, de Liviu Ioan Stoiciu). Viorel Mureşan este cu siguranţă, cel puţin în acest volum, un neomodernist de cea mai pură speţă. Este adevărat, notaţia de tip suprarealist rămâne una din tehnicile sale "de bază", dar nu în "sensul" absurdului ludic, ci al notaţiei disparate, al "trecerii abile dintr-un regim în altul al imaginaţiei" (Radu G. Ţeposu) şi al limbajului. Cu alte cuvinte, de la jocurile din volumul de debut la "ceremonia ruinelor" de acum se întinde o vastă distanţă. Nu mai puţin adevărat, la o lectură atentă a poemelor selectate de Al. Muşina în a sa antologie optzecistă, vom constata că ludicul, umorul absurd suprarealist sunt chestiuni de tehnică şi de suprafaţă, poemele camuflând, în profunzimea lor, ceea ce intuise şi criticul întunecatului-grotesc deceniu nouă: tragism şi cruzime, o tensiune specific modernistă, acel fior tragic-metafizic, pe care "poeţii în blugi" nu l-au cultivat.

Corect ar fi ca optzeciştii să se împartă în două tabere: nu doar "poeţi în blugi" (postmoderni), ci şi poeţi "la costum" (neomodernişti). Viorel Mureşan aparţine celei de-a doua categorii şi a evoluat în sensul eredităţii sale moderniste ("încărcate" de Lorca, Ungaretti sau Trakl), îndepărtându-se de marea familie optzecistă în căutarea unei paradigme personale. Pe care nu credem că a găsit-o deocamdată, şi vom arăta mai departe de ce. Poetul are talent, dar aş spune că abuzează de acesta, forţând neomodernismul spre ostentaţia inutilă, nesemnificativă din punct de vedere estetic. Aşa că în cazul lui nu mi-aş pune întrebarea pe care şi-o pune Angela Marinescu, de exemplu, când citeşte o nouă carte de poezie, şi anume dacă aceasta aduce ceva nou, pentru că în condiţiile actuale însuşi vechiul poate părea mai nou decât noul şi o frondă cu atât mai îndrăzneaţă, ci dacă acest vechi neomodernism este unul de cea mai bună calitate estetică.

Tocmai aici se află punctul nevralgic al volumului: alături de versuri, imagini, strofe, chiar poeme întregi absolut remarcabile - care, o dată ce ai deschis volumul te obligă să-ţi continui lectura - apar un cuvânt, o metaforă, o imagine ori versuri nepotrivite într-un anume context: "4. înecatul de astă-vară/ trece pe lângă noi cu o perdea albă-n spinare/ din care lansează pe cer stoluri de urme/ ce se răcesc// 5. pe o câmpie cât cerul vopseam/ zăpada în verde/ umblam pe vârfuri/ fumând/ în casa de grindină/ din degete cădeau ceasuri/ şi lămpi/ tu/ continuai/ să citeşti/ pe banca/ de la capătul parcului// 6. prin oraş trec oameni fără picioare/ după ei în loc de urme rămân/ doar cuvinte/ cum le-ar pronunţa gâştele/ când ar trece prin mijlocul cârdului/ un perete de steaguri/..." (**Albastru singur**). Se poate continua cu exemple de insule de frumuseţe înconjurate de aluviuni mai mult sau mai puţin supărătoare : "9. (...) vocile scândurii când o bat cu ciocanele/ urcă trepte/ asemeni soldaţilor/ care să intre în clădire se tem/ şi femeia singură printre zori/...".

Nu ştiu dacă la mijloc e dorinţa poetului de a jongla cu oximoronul, de a sări avangardist de la un registru la altul, de a crea nuclee metaforice care să se bată cap în cap şi care să ne scurtcircuiteze imaginaţia, cumulându-se într-un mega-complex simbolic, dar efectul este unul invers. Multe poeme par necoagulate, nu există acea logică poetică minimă, fie şi una ilogică, metaforele devin purtătoare de preţiozităţi, de sensuri simbolice nule, în locul unui scontat simbolism abscons, poate chiar ezoteric-epifanic. Ceea ce deranjează cu atât mai tare, cu cât presimţim posibilităţile reale ale poetului: "ea era albă şi se săruta numai cu apa/ avea mâini din lemn subţire de plop/ şi ochii sunet de clopot/ şi mai avea un măr cu mere de aur/ într-o grădină de sub pământ" (**Fişele de la Băile Felix**).

Poetului îi reuşesc tablouri miniaturale (**Tablou obosit**), care conţin rudimentele unei "poveşti" extatice marquesiene, desfăşurate într-un univers halucinat-evanescent, uneori cu final în genul baladelor somnambule ale lui Lorca: "prin curţile-nalte femei de zăpadă/ aprind focuri/ şi plâng// din gură le ies vrăbii/ pe care le prindem în cer/ ca într-un coş de nuiele// restul zilei e doar/ lumină ce vine din scânduri// se apropia seara/ noi abia mai treceam/ prin inelul din cer/ lucrătorii în cimitir/ lăsaseră jos lopeţile/ şi de pe fundul gropii/ scoteau luna cu mâinile goale/" (**O poveste de iarnă**).

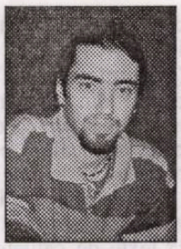
Dacă am arătat părţile bune şi părţile rele ale volumului, ne putem acum limita la descriere - ceea ce ne ajută şi în a-l plasa pe autor într-o "familie" poetică, prin care se poate filtra judecata de valoare. Pentru că Viorel Mureşan trebuie judecat cu aspre măsuri moderniste, raportându-l la ceea ce s-a dat şi se mai poate da în această paradigmă estetică. Am pomenit deja de Lorca, Ungaretti, Trakl. Viorel Mureşan foloseşte versul ori poemul scurt, acea concentrare metaforică "în genul" lui Ungaretti, poemele au tonalitatea baladesc-oraculară şi onirismul somnambul ("evanescenţa" şi totuşi materialitatea) poemelor lui Lorca, fiorul lor intens tragic - care se poate raporta şi la tensiunea tragică specifică liricii trakliene, în sensul unei "discreţii" aluzive a tragismului (trakliană este şi forţa alegorică: redarea abstractului prin concret). Viorel Mureşan dezvoltă un imagism de sorginte simbolist-expresionistă, cu o tendinţă pregnantă către metaforă şi simbol. Personajele, spaţiile sunt generice, abstracte: copilul, bătrânul, femeia, oraşul, cimitirul, spitalul, ruinele. Metaforele recu-

rente: cerul, luna, lumina, soarele, ochii, aerul, înserarea, fluturii. Actul esenţial: a privi; mişcarea primordială: dublă, de cădere şi înălţare (zborul, plutirea).

Volumul se remarcă printr-o acuitate vizuală care se ridică uneori la rangul vizionarismului autentic. Aglomerarea de obiecte, de imagini, care merge până la exagerare şi preţios, se explică prin această "vedere de la un geam înalt" (**Fişe de spital**), care e sinonimă cu procesul de abstractizare, de transformare a obiectelor realităţii în obiecte-simbol; "înşiruirea"-îngrămădirea lor în spaţiul poemului scapă însă adesea puterilor de reordonare, interpretare ale poetului.

Fără să ajungă la măsura valorică a marilor sale modele moderniste, Viorel Mureşan ridică, din ruinele optzecismului, "steagurile" unei noi poeticităţi. Dacă optzecismul "postmodernist" pare o afacere clasată, de istorie literară, celălalt optzecism, "neomodernist" (suprarealist, expresionist etc.) îşi dovedeşte forţa vitală a continuităţii. Ceea ce este, deja, o primă bătălie câştigată.

Sinteză epică și cinci poeți

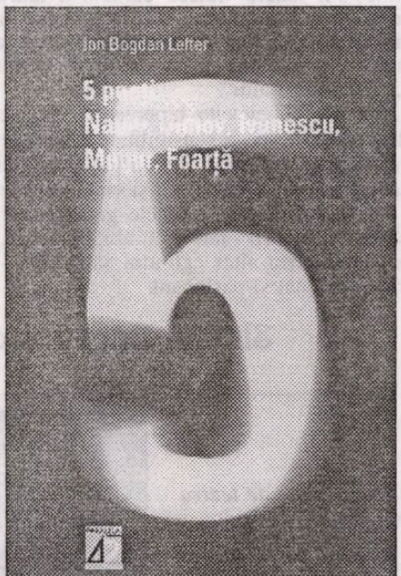


bogdan-alexandru stănescu

"Volumul de față reunește analize, eseuri, evocări, portrete ale autorilor enumerați în subtitlu: Gellu Naum, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Florin Mugur și Șerban Foarță - cinci mari poeți ai tranziției către postmodernismul românesc. Alături de alți câțiva remarcabili autori ai aceleiași perioade (din anii '60 ai secolului XX încoace), precum Petre Stoica sau Emil Brumaru, cei cinci comentați în această carte sunt reperele majore ale unei hărți «alternative» a genului la noi, formulele lor poetice impunându-se în paralel cu cele ale "neomodernismului" post-proletcultist, de la Nicolae Labiș la poeții «echinoxiști»."

Cartea de față (**5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu. Mugur, Foarță**) ar trebui privită în tandem cu perechea sa, **Primii postmoderni: "Școala de la Târgoviște"**, pentru a se înțelege pe deplin care este miza demersului întreprins de criticul de la "Observatorul cultural". În principiu este vorba despre selectarea unui cvintet de precursori, deschizători ai paradigmei postmoderne în poezia românească, profeți solitari ai mișcării de grup reprezentată de optzeciști.

Ioan Bogdan Lefter a reconstituit în această carte de 137 de pagini o luptă personală pe care a dus-o "de-a lungul timpului" (lupta debutează în revistele literare pe la începutul anilor '80) pentru impunerea acestor poeți, ca și pentru poziționarea lor în linia de start a ceea ce avea să se numească postmodernism. Totul văzut prin prisma unei tri-fazări organiciste a



poeziei românești (autentice) postbelice: perspectiva ar fi, de la început, una generaționistă, cele trei faze la care ne-am referit fiind caracterizate drept: 1) anii 60 - poezia lirică/metaforică/metafizică: 2) anii '70 - poezia manieristă/ ermetică/ livrescă; 3) anii '80 - o sinteză a primelor două: "recapitulând, secvența ar fi: natură - cultură - și sinteza lor. O generație împlinește rolul istoric de reafirmare a subiectivității, alta recâștigă înalta conștiință estetică și a treia face sinteza precedentelor două! Bucla spiralei e completă și scenariul urmează să-și continue desfășurarea, din acest punct încolo cine știe în ce direcție...". Articolul din care am citat, care imaginează o spirală de ne-decupat, ce ar urma generației '80, este scris în 1985. Nu știu dacă autorul a mai revenit asupra lui, dacă măcar l-a mai citit (sau o fi considerat o probă de onestitate prezentarea logosului "așa cum fost el"), dar noi am putea jura că acea spirală a început să se contureze și să se desprindă destul de clar din fond în ultimul timp. Dar, să revenim. În fond, miza cărții ar fi ilustrarea luptei personale duse de autor pentru impunerea paradigmei amintite, tocmai de aceea articolele sunt datate cu acribie, și, coborând încă un nivel, depistarea a cinci "vârfuri" poetice izolate ce ar fi fabricat, independent unul de celălalt și fiecare în manieră proprie, instrumentele necesare apariției unei generații '80 izbăvitoare și pe deplin aflată în concordanță cu literatura occidentală, pe care o "caracterizează, în planul atitudinii auctoriale., o tendință de recâștigare a valorilor umane, «personaliste», o nouă deschidere către real, către «autenticitatea» lumii și a ființei care (se) transcrie; iar în planul mecanismelor poetice, plasarea la un nou nivel al conștiinței critice încorporate în text, apte să dubleze că nicicând spontaneitatea talentului cu premeditarea efectelor și cu controlul lor atent."

Cartea lui Ion B. Lefter e plină de provocări și deschideri. E o carte atât de deschisă încât ai pe parcurs sentimentul nu că nu ar fi terminată, ci că e o eboșă pe care ar trebui să se mai lucreze ani buni de acum înainte. Mi se pare normal, din moment ce pentru această carte **I.B. Lefter nu a scris un singur rând**. Toate paginile aparțin unui trecut revuistic mai mult sau mai puțin îndepărtat, conțin sâmburele unei polemici pe care mulți o consideră deja învechită. Cei ce se așază acum sub umbrela unei "generații 2000" au învățat din toate trei palierele poetice descrise (cuvânt mare) de autorul cărții noastre, fiind conștienți de caracterul fiecăruia. Sper să mă înșel, dar avem de-a face cu carte superficială, venită din partea unui critic de la care așteptam mult mai mult. S-a mizat totul pe cartea sincroniei, pe sinteza instanței, uitându-se că încă se așteaptă o carte serioasă pe acest subiect.

În privința celor cinci poeți selectați spre analiză, cititorul ar putea crede că registrul se va schimba, că maniera compozită în care autorul și-a prezentat concepțiile asupra generațiilor poetice va fi abandonată pentru a lăsa locul unei analize "la sânge", unei demonstrații riguroase etc.

Ei bine , nu! Dimov, M. Ivănescu, Naum, Mugur, Foarță au parte tot de articole ocazionale, de portrete (unele dintre ele foarte reușite, de un lirism greu de bănuit), nereușind să se impună ca subiecți ai unei "cărți" (paradoxal, dacă ne gândim că, așa cum o spune chiar autorul, la Mircea Ivănescu avem de-a face cu o "carte" mallarméeană).

În cazul lui Gellu Naum biografismul este excesiv, condimentat cu redarea lirică a întâlnirii acestuia cu Oskar Pastior și Ernst Wichner la Institutul Goethe în 2001 (articol de o sensibilitate "miniaturală" prețioasă : "E o minunată seară de primăvară timpurie: mai cald ca de obicei la sfârșit de martie, dar încă nu foarte cald, aer proaspăt, cer albastru intens, cum vara, când devine spălăcit, nu mai vezi. În clădire încă se mai încălzesc caloriferele, însă, în compensație, ușile balconetelor de la sala de conferințe sunt deschise una după alta..."). Dimov are parte de un efort destinat recuperării - lăudabil, ba mai mult, esențial - efort ce a implicat și o concentrare sporită a forțelor critice, speculative și sintetizatoare, ce face ca acest "capitol" să fie unul dintre cele mai serioase ale cărții ("Ipoteza mea de interpretare este chiar aceasta: că «onirismul» lui Leonid Dimov este, de fapt, o fascinantă imagine a lumii, fantezistă, da, dar realistă în fond, o descripție copleșitoare a vieții, cu amestecul ei de banal și absurd, de profan și mitic, de concret și abstract.") Accentul cade, bineînțeles, pentru a-l cuprinde pe poet în *frame*-ul

cronica literară

general de lucru, pe luciditatea actului oniric, văzută aici ca germene al metodei postmoderne. Se fac referiri la o proiectată epopee onirică a lui Dimov, întreprindere colosală ce avea să cuprindă "o fizică, biologie, medicină, sociologie și chiar lingvistică (limbaj) onirice." Mie, personal, această întreprindere îmi pare a ține mai mult de Marele Modernism, de eforturile joyceene, decât de spiritul postmodernismului.

La fel, Mircea Ivănescu, privit ca artefactor al unei uriașe cărți, în care sunt incluse și traducerile admirabile pe care le-a realizat, beneficiază de includerea în această carte a unui articol-postfață a unei antologii apărute în 1996, poate de aceea și mai consistentă. Conceptul cheie în cazul poetului retras în Sibiu ar fi *extensia*, dezvoltarea tentaculară a poeticii cu fiecare cuvânt scris, narativitatea de factură anglo-saxonă etc.

În general, acești cinci poeți sunt incluși într-o formulă ce se opune celei a lirismului anilor '60. O luptă surdă (acum) de recuperare a unor alchimiști lăsați în umbră de "star"-urile generației de aur, luptă de pe urma căreia beneficiem noi acum (când spun noi mă refer la cei mai tineri, dintre care fac parte).

I.B. Lefter a câștigat pariul acestei bătălii, cartea demonstrând-o, prin caracterul ei ușor anacronic: ar fi nevoie acum de un efort *intensiv*, de o carte care să demonstreze valoarea de "știință inefabilă" a demersurilor sale. Caracterul de puzzle înjghebat în grabă pe care **5 poeți...** îl are m-a dezamăgit.

Mărturisitorul

Încă de la început ne recunoaştem flagranta ignoranţă în privinţa prezenţei lui Theodor Răpan în aglomeratul nostru peisaj publicistic, poetic şi... diplomatic. Prilejul de a ne repara această scăpare ne este oferit chiar de proaspăta sa carte, **Taurul lui Falaris. Mărturisitorul** (Editura Semne, 2003, 610 p.), apărută cu ocazia zilei de naştere a autorului (4 iulie). Din nota biografică „Cel ce sunt", aflăm că teleormăneanul Theodor Răpan, născut în comuna Balaci (1954), a dat deja şase volume de poezie (debut cu **Hohotul apelor**, Editura Albatros, 1975), jurist de formaţie, a preferat să facă jurnalistică, şi apoi... diplomaţie, ocazie pentru exegetul cărţilor sale, Vladimir Alexandrescu, să-l acrediteze nu numai ca poet oracular, ci şi în „acea familie, deloc numeroasă, a poeţilor diplomaţi care, de la Saint-John Perse la Ion Pillat (...)". Referinţe despre poezia sa mai dau Tudor Opriş, Cezar Ivănescu, Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Al. Andriţoiu, dar şi Gheorghe Boblea, Ioan Barbu, Gabi Popescu, Florin Burtan, Dumitran Frunză sau Artur Silvestri (pseudonim de *lux*). Faptul că Theodor Răpan a avut şansa să capete girul şi botezul din partea unor poeţi profesionişti (a căror intuiţie/generozitate îşi are rolul ei în perioada de ecloziune a discipolului) nu înseamnă implicit o învestitură de talent sau un transfer de prietenie, dinspre Nichita, să zicem, spre sutele de candidaţi la poezie pe/despre care i-a ascultat sau a scris. Marii poeţi n-au prieteni, abia de se acceptă pe ei, restul nu e decât epigonism melo, improvizaţie şi amurg sentimental. Fastidios spectacol de lancinante invocaţii şi exclamaţii, pe care şi Theodor Răpan le emite în numele *iubirii* de ţară, familie, poezie, peisaj natal şi, bineînţeles, Nichita. Poezia nu se face din „dragoste de poezie", ci din presentimentul unei ireversibile inaderenţe la această lume. Poetul n-are mamă, n-are tată şi nici urmaşi („eu sunt un monstru pentru voi") asemeni celor chemaţi de Iisus să lase totul în urmă şi să-l urmeze. În numele aceleiaşi prietenii pe cât de închipuite, pe-atât de falacioase, Theodor Răpan acceptă o imagine apologetică a cărţii sale, oferită de Vl.A., în ciuda autenticului stil analitic: „Cu firescul celui absolut stăpân pe secretele alchimiei cuvântului, el ne propune, precum Dante în **Divina Commedia**, traseul unei experienţe, a propriei experienţe (...)". Lăsând la o parte condiţiile grafice fastuoase în care a apărut **Taurul lui Falaris**, şi intenţia subsecventă a autorului de a-şi confecţiona un blazon şi o heraldică spirituală, ce este în fond această carte? Un jurnal de lecturi, o crestomaţie comentată de citate despre condiţia artistului, a scriitorului şi a poetului în lume, de unde şi titlul cărţii amintind de tiranul de Agrigento pentru care nu era psihotrop mai eficient decât geamătul victimelor sale umane perpelindu-se de moarte în burta tauro-cuptorului falarisian. Geamăt, vaier, litanie înrudită cu emisia şi starea sufletească a poeţilor, aceşti profesori de plâns ai omenirii, nu-i aşa, deci şi cu *melancolia* lui Theodor Răpan, imbold/motivaţie a acestui memorial cu protagonist poet ce abia de se mai aude din cascada de autori citaţi, de la Epicur şi evanghelişti, la Unamuno, Pavese şi Gabriel Liiceanu (**Uşa interzisă**). Din rarele interludii poetice, dar şi din comentariile lui Theodor Răpan, ne-am dat seama de semantica aproape interbelic-muzicală a poemelor, dar şi de opiumul tautologiei de care autorul este dependent.

Dacă lista copleşitoare de citate impresionează pozitiv şi atestă sincronizarea autorului la texte de calitate (în ciuda senzaţiei de almanah pentru cei mai puţin citiţi decât autorul), exerciţiile de admiraţie ale lui Theodor Răpan excelează prin concesiile pe altarul prieteniei, alături de nume conscrate şi repere universale oferindu-ni-se citate din Gabriel Stănescu, Florin Burtan, Claudiu Iordache, Florea Miu, Sim Laurian, Şt. Mitroi, L. Stănchescu, N. Sineşti ş.a.m.d..

Mai semnalăm: un citat din Gabriel Liiceanu ce ne face să credem că Theodor Răpan are conştiinţa vanităţii şi un citat excepţional din Jean Starobinski: „Retras în lacrimi, mimul se amuză". Excelentă ideea ilustraţiilor cu lucrările renascentistului Gérard de Jade, ale căror *legende* (moralităţi) latine, dacă ar fi fost traduse, cartea n-ar fi avut decât de câştigat.

Vasile Georgescu

Ut horticultura poesis...

Noul volum de poeme (**Grădina lui Athis**, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002), semnat de către Ştefan Ion Ghilimescu se deschide cu un motto din Baltasar Gracian, din care desprindem dorinţa autorului de a-i scoate în cale „pe cine care să(-l) înţeleagă". Din acest motto, mai desprindem şi ideea că mai presus de „noutatea" şi „delicateţea" unei cărţi se situează „înţelegerea" - aceasta însemnând trăirea unei emoţii de tip special - respectiv de ceea ce latinii înţelegeau prin sintagma *amor intelectualia*. Aceasta pentru motivul că Ştefan Ion Ghilimescu nu este numai poet, ci şi un cultivat critic şi istoric literar, preocupat de a transmite odată cu emoţia artistică şi un fior intelectual, generat de cultură.

Ca atare, în acest comentariu, ne vom da silinţa de a-i înţelege mesajul poetic, venind astfel şi în întâmpinarea lectorilor cărora le va cădea în mână cartea de poezie a lui Ştefan Ion Ghilimescu, deopotrivă cunoscut şi în postura de critic şi istoric literar influenţat de estetica unor înaintaşi iluştri, precum Ion Barbu şi Simion Stolnicu, de care îl apropie atât propensiunea spre hermetism, cât şi spre un anume delir neologistic (specific celui de-al doilea). Spre deosebire, însă, de Ion Barbu, pentru care *ut geometria poesis*, Ştefan Ion Ghilimescu descoperă şi o altfel posibilă perspectivă: *ut horticultura poesis*. Aceasta l-a şi determinat să-şi intituleze recenta culegere de poeme: **Grădina lui Athis** - Athis fiind (aţi ghicit!) alter ego-ul poetului. Iată şi poemul prin care se autodefineşte: „Ochii lui au văzut şi au îndurat/ lumina perlei satinate/ nimănui făgăduită, linia avidă/ a piersicii timpurii/ luminând grădina cu mirţi -/ până la limita fugace a amăgirii/ lipindu-şi urechea de iederile roşii (ascultând) suspinul uimit al vieţii/ respiraţia ei de cântec de surdină/// cerşind fierbinte cum poezia/ nectarul zeilor -/ un înger păzitor/ pe buzele ei s-a visat" (**Athis**). Lectorul desprinde cu uşurinţă trăsăturile esenţiale ale creatorului care ştie *să vadă* şi *să îndure* „lumina perlei satinate/.../ linia avidă a piersicii timpurii" ascultând totodată „suspinul uimit al vieţii", visându-se „înger păzitor" al poeziei; sau - aşa cum precizează într-o altă poemă - „slujitorul slovei iubitor/ care/ nu crede în stăpânirea sorţii/ şi nici în a pulberilor răsplată/ peste timp" (**Duo**).

Precum Rabindranath Tagore, poetul român se erijează în cultivator pasinat al unei grădini în care se poate locui poetic, trăind - după cum notează Heidegger - „uimirea în faţa apropierii esenţei", nutrind credinţa „că vrerea-ţi/ va aduce la vâsle cuvântul elementar" (**Din Thot**) - „verticala cuvântului curat" (**Osândă**). Grădina pe care-o cultivă poetul

galaxia cărţilor

„visează"... „răsfrântă în nervurile minţii" - asemenea grădinarului (pentru care *le songe est savoir*) stăpânit de „extaza candorii", atras (îmbătat) de ciudate miresme florale („mirodenii ale dehiscenţei" - cum îi place poetului să le numească - aureolate de „misterii de mied", peste care adie „refrenul/ singurătăţii absolute" (**Osânda**).

În această elevată postură de grădinar, poetul înalţă imnuri către **Eulis Beata** („partea sorţii ideală", „nemuritoare preoteasă" cea care „primeşte-n iederi/ dulcea cunună a laurului verde" (**Imn**), implorând (într-o **Rugăciune**) divinitatea să sloboadă „epava paserii regale/ etrava ei de oase", nelăsându-se să fie înghiţită de „furiile neantului".

Înzestrat cu elevate hipercepţii vizuale şi auditive, altoite pe o sensibilitate nostalgică a unui topos exotic ideal, Ştefan Ion Ghilimescu descoperă, în cele patruzeci şi cinci de poeme ale recentului volum, esenţele generatoare de extaze ale candorii - într-o mirabilă grădină, pe care - asemenea alter ego-ului său Athis - le cultivă pasionat şi pasionant.

Simion Bărbulescu

*1) **Două piese de teatru** (Puşi Dinulescu), Editura Meronia*

*2) **Iubiri în cămaşa de forţă** (Ilinca Bernea), Editura Cartea Românească*

*3) **Puşi contra Dumitru Dinulescu** (Grigore Traian Pop), Editura Crater*

Citiți-l pe Agârbiceanu (II)

alexandru george

opinii

Comparația pe care Șerban Cioculescu o întreprinde între Agârbiceanu și Sadoveanu recunoaște elemente de experiență și de structură comună, dar nu pentru a-l pune în inferioritate pe scriitorul cu doar doi ani mai tânăr. Cioculescu identifică „naturile" lor asemănătoare precum și fundamentala experiență precoce a mediului în care vor extrage inspirațiile de mai târziu și cadrul situațiilor pe care le vor înfățișa. „Ei beneficiază de o structură sufletească înrudită, de aceleași foloase, de aceleași privilegii, refuzate vlăstarelor de citadini și chiar mlădițelor rurale, transplantate la oraș. Datorită acestei adevărate băi naturiste, la vârsta când simțurile se nasc la viață, acestea s-au dezvoltat cu o receptivitate de senzații și de impresii nemaiîntâlnite la alții dintre scriitorii noștri. În șaizeci de ani de activitate literară, și unul, și altul au reprodus fără efort din rezervele nesfârșite ale memoriei afective, variindu-și aproape la infinit expresia nesecată a impresiilor..." (**Marginalii la opera lui I.A.** în „Variații critice", 1966, p. 369). Numai că elogiul, după opinia mea, trebuia să meargă mai departe; Sadoveanu nu a fost un pui de țăran și un rod al naturii, ci fiul unui magistrat de provincie moldovean, una dintre expresiile tipice ale societății intelectuale în noul regim liberal. Contactele viitorului scriitor cu lumea satului erau o treabă de vacanță (ca și la Eminescu, în generația anterioară) și acolo era paradisul în care elevul evada, scăpa în libertate, într-o lume fără constrângeri, scolastice sau familiale. Universul lui rural nu a fost cel de toată ziua, ci o afacere de opțiune, în care el proiecta compensatoriu multe din visele și speranțele unei existențe zăgăzuite, disciplinate, pentru a se pregăti să repete cariera paternă.

Alta e situația lui Agârbiceanu, care s-a născut efectiv la țară, a trăit în mediul rural, al dealurilor Albei, dar și în pădurile în care tatăl său, ajuns un fel de administrator silvic, s-a aflat din nevoile serviciului; plecările lui la școală sunt ulterioare și mediul seminariului din Blaj, apoi cariera de preot de țară nu-l vor depărta de magma lui originară, pentru ca parohia din Apuseni să-i reveleze chiar lui o lume mult mai variată, cu firi întortocheate sau crunte, cu situații dramatice și chiar stupefiante. Capacitatea de a observa s-a ascuțit indiscutabil în legătură cu experiența unui nou mediu, dar mai ales cu mizeria umană pe care el a constatat-o altfel decât din tinda unui coanc boieresc sau pe drumurile grăbite, fără curiozitate, efectuate cu brișca.

Numai că o anumită vocație, dar poate și revoluția naturalistă care era în toi, îi marchează primele proze (inițial, A., ca și Sadoveanu, a debutat ca poet) are ca rezultat acea indiscutabilă „autenticitate" pe care o observă și o laudă toți primii lui critici, în frunte cu E. Lovinescu, dar pare a dezvălui mai pregnant incapacitatea de a orchestra destinele întrezărite, de a transforma schițele și instantaneele în personaje de roman și a le urmări în desfășurarea unor mai lungi existențe. E un fapt vădit acesta și un critic al său, Ovidiu Drimba, care a scris în tinerețe un foarte prețios studiu, **Preliminarii la o critică a lui I.A.**, în revista Fundațiilor Regale, 1/1943, nu ezită să afirme că **Arhanghelii**, marele lui roman de succes, nu e un roman „mare", pentru că nici acolo nu avem de-a face decât cu o foarte precizată linie melodică, nu cu o complexă țesătură simfonică (p. 179). De acord întrucâtva cu afirmația că Iosif Rodean este personalitatea nu doar copleșitoare, ci și anihilantă, dar el nu se luptă cu oamenii și cu vrăjmășia societății, ci cu Destinul, cu propria lui nebunie. Latura misterioasă și fundalul aproape magic al exploatărilor miniere, cu numeroșii săi eroi tragici și deloc declarativi, cred eu, dau totuși alt relief acțiunii acestei cărți.

Pentru amatorii de „comparații" pe care nu-i sfătuiesc să le facă totdeauna în defavoarea lui Agârbiceanu, să semnalez înnebunirea lui Ene Lipănescu, din marele roman al lui Radu Tudoran, **Flăcările**, 1945, un negustor căzut victimă, ca și eroul lui A., demenței îmbogățirii, părăsindu-și situația prosperă anterioară și lansându-se în exploatări petrolifere, fără simțul realității și fără să înțeleagă caracetrul fluctuant al „norocului" pe astfel de teren. Finalul lui tragic, într-o scenă de o forță unică, se petrece într-o societate plată, într-o lume fără ecouri în adâncime, fără tainele nepătrunse de aproape două mii de ani ale căutătorilor de aur.

Talentul sesizării rapide și al redării pregnante de „figuri" mai mult decât de personaje angrenate în vaste acțiuni complexe pare să plafoneze pe scriitorul nostru la nivelul „povestitorului" ideal, dar mărginit ca însuși genul. Poată că încă **Fefeleaga**, indiscutabila lui capodoperă timpurie, recunoscută ca atare de toată critica, în frunte cu E. Lovinescu (eu i-aș alătura **Luminița** și nu doar pe aceasta), punea în lumină un talent, dar și limitele lui. (Cei care vor în continuare comparații, să o facă judecând zguduitoarea povestire de așa puține pagini a lui Agârbiceanu cu **Calul** lui Marin Preda, un cumul de clișee naturaliste, foarte strident colorate și să tragă anumite concluzii.) Oricum ar fi, tendința spre personalizare, spre definirea precisă a omului, cu sufletul său nu doar cu aparențele, exclude ideea de imitație sau adaptare de la unul sau de la altul. Față de el, Rebreanu pare aproape un scriitor orb; viziunea lui simplificată, esențializată, e total diferită de a predecesorului său și nu-l anulează pe acesta; poate că aceste calități, care converg spre generalitatea, să-i zicem epopeică, să-l fi ajutat pe autorul lui **Ion** să treacă mai ușor munții și să câștige gloria la București (nu însă și la Iași, unde Agârbiceanu a avut o priză mai reușită, cel puțin inițial).

Ideea mea e că, până a fi prea „particulară", lumea lui Ion Agârbiceanu e admirabil definită; pare a-i aparține ca o expresie naturală. Corolarul acestei afirmații ar fi că varietatea tipurilor nu putea să nu ajungă la acele figuri excepționale sau măcar scandaloase într-o societate așa de conformistă precum aceea a satului ardelean și a micii burghezii, abia după Unirea mișcată de ambiții mai înalte. Cornel Regman, autorul celui mai pătrunzător studiu, **Agârbiceanu și demonii**, a urmărit firul roșu ușor de distins al acestui posedat ba de demonul îmbogățirii (**Arhanghelii**), ba de cel al râsului (**Pascălierul**), ba al erotismului (**Stana**), ba al seducției etc. cu finalul în **Strigoiul**, ultima sa carte. Numai că, alături de aceste succese pe care le recunosc și detractorii scriitorului, se adaugă o altă linie: Agârbiceanu reabilitează femeia, aceasta nu mai e în lumea lui o simplă scalvă, cu două brațe de muncă, producătoare de copii, după ce bărbatului îi trece „criza erotică", așa ne afirmă eminentul specialist în materie de viață rurală, G. Călinescu; femeile lui iubesc, au crize pasionale (ca și la Rebreanu sau la alții), dar sunt și seducătoare, știu să se facă iubite. Sunt pasionale, dar nu animalice, sau doar instinctuale.

Mă gândesc la **Stana** și pentru că aceasta este socotită de mulți una din capodoperele scriitorului, eroina fiind o ființă forte, o femeie zdravănă, depășind puțin canoanele. S-a căsătorit săracă, fără dragoste, cu un ins pe care s-a priceput să-l subjuge, dar purtarea ei e ireproșabilă. Doar la un moment dat se petrece ruperea zăgazurilor, bărbatul dispare pe front, mort după toate probabilitățile, și femeia lui își dă frâu liber pornirilor erotice irepresibile; ea nu caută dragostea, nu e interesată de seducții, își face de cap cu tinerii, ca o femeie publică. E un caz unic în literatura noastră de *mulier impotens* (adică de femeie nestăpânită). Deși aprig comentată de „gura satului", ea își vede de ale ei, până survine o lovitură de teatru: bărbatul i se întoarce de pe front schilodit și bolnav. El o cunoaște pe teribila lui soție și atunci, pentru a-și sfârși viața în liniște, acceptă noua situație, ba face și declarații publice în fața mamei sale și a băiatului ei mai mare.

Stana se consideră absolvită, ba chiar confirmată de Providență, care l-a exclus pe Andrei de la firescul „parteneriat". Își urmează viața ei, dar, când moartea survine efectiv, situația se schimbă. Această femeie care, cu totul excepțional, nu crede în strigoi și în vrăji, e apucată treptat de remușcări, aruncă la gunoi și îngroapă piciorul de lemn al mortului, apoi, în nopți de coșmar, continuă să-i audă bocănitul și totul se sfârșește într-o scenă paroxistică de o forță dramatică rar întâlnită în literatura noastră și în lumea unor romancieri care cred că la sate totul se rezolvă prin crimă sau cel puțin prin bătaie...

Un scriitor care atacă asemenea teme și care e de minune că e o față bisericească nu putea să se limiteze la un anume mediu și să nu evadeze în altul cu o viață mult mai clocotitoare, cu legi de alt ordin decât ale moralei creștine și cu alte străfunduri de mister și de experimentare a magiei. **Faraonii** este cea mai bună scriere inspirată de țigani din literatura română, fără a nesocoti **Șatra** a lui Zaharia Stancu, una din cele mai remarcabile scrieri ale acestuia. Nici cu una, nici cu cealaltă nu poate fi comparată atât de artificiala și neinspirata **Sakuntala** a lui V. Voiculescu, pe care ne-o propune N. Manolescu în articolul de la care am pornit.

eugen uricaru:

„Sunt foarte mâhnit că un mare dramaturg, cum este D.R. Popescu, nu a fost luat în seamă.“

Marius Tupan: S-a cam întârziat decernarea premiilor. Ce s-a întâmplat?

Eugen Uricaru: Nu întotdeauna este cum vor oamenii. Totuşi, aceste premii trebuiau susţinute financiar şi am fost nevoiţi să amânăm cu o lună decernarea lor pentru a reuşi realizarea unui minimum financiar onorabil - ca să spunem aşa - pentru premiile unei instituţii cu o istorie bogată.

M.T.: Au început să ne ocolească pe noi bancherii sau Legea sposorizării este prost constituită?

E.U.: Eu cred că şi una, şi alta. Sponsorii chiar ne ocolesc în măsura în care, atunci când este vorba de premiile Uniunii Scriitorilor - despre asta este vorba acuma -, apar comentarii din cele mai bizare. Nu neapărat înainte, dar cu siguranţă după decernarea acestor premii; şi e normal, pentru un sponsor, când ai cât de cât un motiv de genul: un juriu incompetent sau nişte premii de toată ruşinea, să se mai gândească dacă să dea bani pentru incompetenţi sau pentru lucruri de ruşine. Dar asta este viaţa.

M.T.: Într-un buletin figurezi cu o traducere pentru premii. Gurile rele sau bune spun că te-ai retras. Ai făcut bine?

E.U.: Nu. Eu nu m-am retras. Mi-am exprimat doar dorinţa să nu candidez, pentru că este un drept al fiecărui scriitor să candideze sau nu pentru premii. Până la urmă am ajuns la concluzia că este bine că dacă Preşedintele Uniunii Scriitorilor - nu Eugen Uricaru -, nu ia premiu e bine. Aceasta demonstrează neamestecul său în lucrările juriului.

M.T.: În schimb, în juriu, se află - se afla, mai bine zis - un membru din conducerea Uniunii Scriitorilor. Era normal?

E.U.: Dacă a fost ales în juriu, da. Ce înseamnă conducerea Uniunii Scriitorilor? Ce s-a întâmplat? Este vorba de un secretar al Uniunii? Secretarii sunt funcţionari numiţi, nu sunt aleşi. Dar el a fost ales în juriu, ca scriitor. Preşedintele nu candidează din principiu.

M.T.: A fost şi anul trecut în juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Deci foarte apropiată de Uniunea Scriitorilor.

E.U.: Dacă este vorba de Mircea Ghiţulescu - el este un istoric al literaturii dramatice. Este autorul singurei istorii a dramaturgiei româneşti. Este un romancier bun, după părerea mea, şi este un om de cultură cu capacitate organizatorică. Nu înţeleg de ce nu s-ar pune alte întrebări. Iată, în juriu, au fost oameni care lucrează la reviste - deci îşi fac politica editorială, oameni care au edituri -, ale căror cărţi au fost propuse pentru premii.

M.T.: Se ivesc şi astfel de întrebări. Nu sunt întrebările mele, ci puse de către scriitori şi de către cititori.

E.U.: Dacă ne luăm după aceste întrebări, în loc să se gândească oamenii la ce fac ei, tot timpul se gândesc la ce fac alţii.

M.T.: Aşa se întâmplă de obicei. Au fost foarte multe ciudăţenii la această ediţie. Pentru unii a funcţionat *Amendamentul Mălăncioiu*. Pentru alţii, nu.

E.U.: Nu cunosc. N-am participat la nici o şedinţă a juriului.

M.T.: N-ai participat. Dar ştii ce s-a întâmplat.

E.U.: Nu ştiu nimic. Am evitat să deschid uşa la camera în care lucra juriul.

M.T.: Au fost respinse sau date la o parte cărţile foarte importante.

E.U.: Cu asta sunt de acord. Aş putea să spun şi eu! Sunt foarte mâhnit de faptul că Ion Mircea nu a luat un premiu. Eu cred că este un mare poet şi este cel mai bun volum al său. Sunt foarte mâhnit pentru chestia asta. Apoi, sunt foarte mâhnit că un mare dramaturg, cum este D.R. Popescu, nu a fost luat în seamă şi este vorba de una dintre cele mai bune piese ale sale. Sunt nedumerit cum un tânăr ca Bogdan Suceavă nu a reuşit să fie premiat pentru o carte excepţională.

M.T.: Pentru că ai adus vorba de proză, să ştii că foarte multe cărţi au fost eliminate din concurs; nici măcar nu s-au comentat. Au spus că oamenii respectivi au mai luat premii. Mă gândesc la Chifu, la Stoiciu, la Mircea Cărtărescu, Alexandru Ecovoiu şi, cu voia ta, la subsemnatul.

E.U.: Vezi, până la urmă, a fost un singur premiu. Până la urmă, o nedreptate este inevitabilă. Numai că poate s-ar fi putut evita nedreptăţile flagrante. Am spus acest lucru. Eu respect hotărîrea juriului. Îmi pot exprima o mâhnire şi niciodată nu voi spune că acest juriu n-a lucrat bine. Niciodată nu voi spune că juriul nu este suveran pe ceea ce va face. Dar ca simplu cititor pot să rămân mâhnit.

M.T.: Noi, ca să satisfacem curiozitatea cititorilor, vom încerca să publicăm lista cărţile care au intrat în competiţie. Sunt convins că au fost nemulţumiri şi în alte dăţi. Întotdeauna juriul este de vină, scriitorii toţi sunt celebri, fiecare crede despre el că-i genial.

E.U.: Important este că există această instituţie. Important este că Uniunea Scriitorilor reuşeşte să o ţină în viaţă. Este important ca de fiecare dată din greşeli să învăţăm.

M.T.: Nu cumva în juriu rulează cam aceiaşi oameni?

E.U.: Juriul este ales în fiecare an.

M.T.: Prin vot secret. Se ştie asta.

E.U.: În momentul în care considerăm că principiul democratic este valabil şi rezultatului i se atribuie aceeaşi calitate.

M.T.: Ulici avea o idee: trebuie să fixăm un juriu permanent.

E.U.: Ideea lui Laurenţiu Ulici a fost generoasă, bună, dacă ar fi vorba de o fundaţie privată. Dacă ar fi vorba de o instituţie care nu este de interes public - cum este Uniunea Scriitorilor -, de o instituţie unde nu funcţionează votul, atunci, da. Proprietarul fundaţiei poate numi un juriu care să funcţioneze pe viaţă pentru ca asta

este voinţa celui care hotărăşte asupra banilor, asupra autorităţii premiului. Dar Uniunea Scriitorilor este o instituţie democratică, şi are şi păcatele, şi virtuţile democraţiei.

M.T.: Eu cred - nu numai eu - că şi la juriu ar trebui să funcţioneze *Amendamentul Mălăncioiu*.

E.U.: Amendamentul Mălăncioiu era unul democratic într-o situaţie de dictatură. Se presupunea că există o clientelă politică adunată ca să i se facă favoruri prin acest juriu. În momentul în care este ales democratic, *Amendamentul Mălăncioiu* ar putea interzice, să spunem, recunoaşterea valorii operei unui scriitor care, culmea, este un geniu, care dă în fiecare an o operă extraordinară. Amendamentul era împotriva clientelismului, dar, în democraţie, el este în favoarea mediocrităţii - a repartiţiei premiilor, nu a selecţiei operelor premiate.

M.T.: Atunci ajungi la concluzia mea: dacă un tenisman câştigă o dată sau de două ori un turneu, el îl poate câştiga şi a treia oară. Acest juriu a exclus asemenea posibilităţi.

E.U.: Nu ştiu. Sunt sincer. Dacă a făcut aşa, n-a făcut bine.

M.T.: Într-o emisiune televizată, spuneai că o literatură nu se face numai cu vedete, cu oameni de prim-plan.

E.U.: Vedetele sunt produsul modei.

M.T.: Care ar fi vedetele la aceste premii?

E.U.: Vedetele au lipsit.

M.T.: Reacţiile de ostilitate faţă de Uniunea Scriitorilor s-au înmulţit. Aseară, în ziua de 30 iunie, a avut loc un incident pe care ziarele l-au înregistrat. Povestea, întâmplarea cu Marius Ianuş. Ce ne poţi spune?

E.U.: Astăzi am început acţiunea de dare în judecată pentru că atunci când sala Teatrului „Nottara" adăpostea acest eveniment, tot ce se petrecea în acea sală era proprietatea Uniunii Scriitorilor. Tot ce au făcut acei domni nu este altceva decât o încălcare de proprietate. Noi vom merge pe această linie. A intra în literatură cu scandal, cu acte huliganice, nu este ceva nou şi cred că dacă aceşti indivizi care cred că în literatură te afirmi distrugând la propriu instituţiile, arzând cărţile - asta este o formă de ardere a cărţilor -, eliminând din memoria publică nume. Astfel de zănateci vor ajunge mai târziu să ne scoată pe stadioane să ne împuşte pentru că văd că asta este în mintea lor. Cred că avem şi dreptul la apărare.

M.T.: Ieri, a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor. În aceeaşi zi cu decernarea premiilor. Ai făcut unele afirmaţi care pe noi ne-au sensibilizat. Unii membri din Consiliu fac parte şi din alte organizaţii de scriitori. ASPRO, de exemplu. Ai propus ceva. Încă nu s-a finalizat. Ce crezi că ar trebui făcut pentru ca aceste ambiguităţi să nu mai existe?

E.U.: Trebuie să luăm toate măsurile administrative - suntem o organizaţie - pentru a nu mai exista astfel de ambiguităţi; conflictul de interese este evident în momentul în care în Comisia de Subvenţionare a cărţilor există un reprezentant al Uniunii Scriitorilor şi un reprezentant al ASPRO. Pune-ţi întrebarea: ce şanse are un membru al Uniunii Scriitorilor care nu este membru şi în ASPRO şi ce şanse are cel care este şi în ASPRO, şi în Uniunea Scriitorilor?

M.T.: Aici ai putea să aduci în discuţie şi faptul că Uniunea Scriitorilor are 2340 de membri, iar ASPRO are 100 sau 80.

E.U.: Poate că toţi sunt excepţionali. Eu nu am nimic împotriva lui ASPRO, ci împotriva ambiguităţii. Atâta tot. ASPRO este o instituţie onorabilă, care contează în cultura română. Dar nu înţeleg cum poţi să aparţii simultan la două organizaţii care beneficiază de avantaje individuale din partea societăţii. Nu se poate ca un autor să beneficieze de două ori, iar altul numai o dată.

M.T.: Se ştie că Uniunea Scriitorilor trece prin momente grele: nu sunt suficienţi bani pentru reviste, pentru ajutoare.

E.U.: Nu sunt momente grele. Ele urmează.

M.T.: Cum crezi că am putea să ne descurcăm mai bine. Ai vreo idee? Eşti un manager binecunoscut acum.

E.U.: Ceea ce văd eu în viitor este consolidarea resurselor financiare ale Uniunii Scriitorilor. Din acest motiv, acum trecem prin momente dificile, pentru că ne străduim să creăm alte surse de finanţare pentru reviste, pentru programul social, cultural, internaţional. Nu poţi să ai mai mulţi bani dacă nu investeşti. Ideea noastră, pe care Consiliul a votat-o, este de a avea alte surse şi resurse financiare urmând ca acestea să echilibreze bugetul. Am să repet ceea ce am spus la Consiliu: odată cu trecerea timpului, cu apropierea de Uniunea Europeană, costurile serviciilor în România vor creşte foarte mult, iar resursele noastre sunt limitate, fixe. În faţa unei creşteri de preţ, noi suntem dezarmaţi.

M.T.: Ai spus foarte bine că avem resurse limitate. Organizaţia noastră se măreşte vizibil, intră foarte mulţi tineri, care nu toţi sunt talentaţi. Ce ar trebui să facem?

E.U.: Am propus introducerea unui articol în statut: aceea de membru stagiar, dacă adunarea generală va fi de acord. Criteriul care este acum - un număr de cărţi - poate fi satisfăcut foarte uşor. Aceasta este o secheiă din perioada de dinainte de 1989, când era foarte greu să scoţi o carte. Astăzi, ca să editezi trei cărţi - dacă eşti cârciumar - nu ai absolut nici o problemă. Şi mai sunt şi alte măsuri pe care va trebui să le luăm. Eu cred că până la urmă comisia care discută dosare ar trebui să fie mult, mult mai atentă, mai severă, mai puţin permeabilă la presiuni, sentimente şi alte lucruri de acest tip, ce alterează, de fapt, decizia corectă.

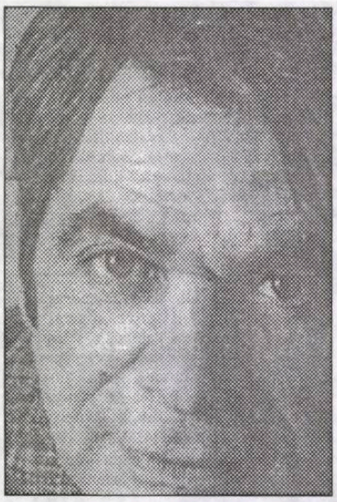
M.T.: Acum, acestea sunt întrebările. Dacă doreşti să mai spui şi altceva.

E.U.: Da, aş vrea să spun că Uniunea Scriitorilor care este organizaţia noastră, a tuturor celor care sunt membri în această societate trebuie să fie până la urmă organizaţia acestor membri. Ea este de utilitate publică pentru că este o organizaţie importantă, pentru că membrii ei sunt importanţi. În momentul în care noi diminuăm importanţa organizaţiei, în care diminuăm valoarea membrilor ei şi organizaţia scade vizibil în conul de interes public. Depinde numai şi numai de membrii organizaţiei dacă înţeleg foarte bine care le este interesul comun ca organizaţia să meargă mai departe. Ea nu poate să fie o organizaţie de binefacere, şi nici o organizaţie care conferă talent cuiva. Este o organizaţie a oamenilor care se consideră profesionişti şi sunt profesionişti în ceea ce priveşte literatura pe care o fac. Interesele literare trebuie să prevaleze înaintea intereselor de grup, intereselor politice sau a intereselor momentane. Trebuie să înţelegem că este o organizaţie care are o misiune extraordinară: aceea de a salva literatura română. Să ştii că nimeni - sau aproape nimeni - pe lumea aceasta nu este mai interesat în salvarea literaturii române decât membrii Uniunii Scriitorilor din România. Din păcate, unii consideră că a asuma responsabilităţi în cadrul acestei organizaţii sau a face parte din această organizaţie este o chestiune de privilegiu social. Nu este adevărat. Este o chestiune care priveşte înainte şi înainte de toate bunul simţ al celui care se consideră scriitor român.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

premiul naţional de literatură



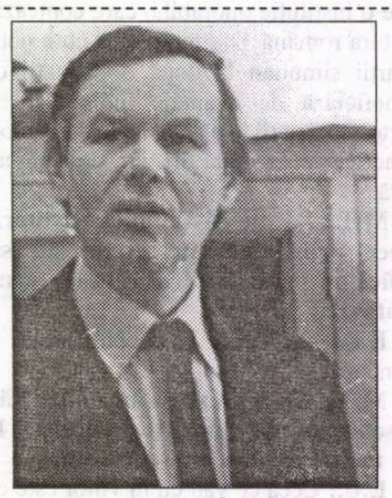
constantin ţoiu

„Literatura lui Ţoiu relevă fericita simbioza dintre un povestitor înnăscut, un gânditor redutabil şi un stilist de marcă, aceste calităţi intercondiţionându-se şi potenţându-se reciproc într-o proză a ideii „încarnate" şi a anecdoticului semnificativ. La o primă impresie, datorită bogatului material faptic vehiculat prin tehnica „povestirii în povestire", echilibrul poate părea deteriorat în favoarea epicului „pur". O privire mai atentă descoperă însă că numeroasele secvenţe aparent parazitare ori gratuite sunt, cel mai adesea, necesarele componente ale unui complicat mozaic de simetrii retrospective sau anticipative. Prin apartenenţa la una şi aceeaşi „serie" în ordinea semnificaţiei, întâmplări în aparenţă disparate se grupează în dublete, triplete etc. narative, polarizate în jurul aceluiaşi sens (Al. Călinescu le subsumează procedeului *mise en abyme*). Ca nişte fabule cu „punere în scenă" diferită, dar cu morală identică, acestea sunt legate subteran printr-o, cum ar spune prozatorul, „relaţie simbolică", depăşind cadrul strict epic. (Domnul Negotei din **Căderea în lume** constată că diferenţa esenţială dintre întâmplările realităţii şi aceleaşi evenimente „legate între ele pe hârtie" constă în faptul că „acele legături nu existau în stare pură în realitate".) Aparenta divergenţă anecdotică devine astfel convergenţă semnificativă. Încât, după formularea lui Nicolae Manolescu, în literatura lui Constantin Ţoiu „nivelul adevărat la care se desfăşoară acţiunea nu este niciodată al faptelor brute /.../, ci întotdeauna acela, superior, al vieţii în conştiinţă".

Este ceea ce diferenţiază cele două ipostaze extreme ale *martorului* - una dintre temele predilecte ale prozei lui Constantin Ţoiu. În **Însoţitorul**, o remarcabilă intuiţie artistică dă naştere unui personaj pe cât de fantomatic pe atât de concret, care acoperă cu misterioasa-i omniprezenţă toate paginile romanului. Identitatea lui „civilă" va fi divulgată abia spre final („stenograful şedinţelor în comun de la Academie"), dar numai pentru a potenţa şi mai pregnant una simbolică: aceea de martor care „notează totul, absolut totul". În **Căderea în lume**, copistului cuminte, impersonal, care era Rînzei, îi ia locul cineva care nu stenografiază, ci *scrie*: un *autor*. Rolul său este acelaşi: bătălia împotriva uitării (trecutul reprezintă „o avere de care nu te expropriază nimeni decât teribila uitare"); calitatea depoziţiei sale e însă cu totul alta. Aşternând pe hârtie amintirile tatălui său - „simplu deţinător al experienţei, lipsit de orice har" - Babis al doilea urmăreşte, „în vălmăşagul aparent al evenimentelor", rostul, cauzalitatea, sensul. În loc să consemneze datul real în mod automat, mecanic, el îl interpretează. Înregistrării maşinale îi e opusă versiunea subiectivă, personalizată; faptul brut se converteşte în semnificaţie; copistul cedează locul *autorului*. Cu tot ce decurge de aici: în primul rând, puterea nelimitată pe care i-o conferă actul scrisului. Însă deşi deţine „darul vrăjit de a transforma orice în orice, adevărul în minciună şi invers, nimic nemaicontând decât puterea de a stăpâni nişte evenimente, de a le preface după dorinţă", Babis, naratorul-autor, nu uzează de el în absolut. Căci libertatea nelimitată a autorului e mereu îngrădită de condiţia sa de martor („...depoziţia mea de martor nechemat de nimeni, de nici un tribunal, decât de Timp, de Timp, de Timp..."). Postură în care, chiar intervenind asupra realităţii - selectând, interpretând, ordonând - el nu o poate face cu totul arbitrar, ci în sensul „dorinţei posterităţii", aşa cum ea va şi voi ori visa să se fi petrecut totul; aşa cum ne amintim deseori lucruri care nu s-au întâmplat niciodată şi care s-ar fi cuvenit, poate, să se întâmple". Iată ce consfinţeşte valabilitatea acestei depoziţi, făcând, de pildă, „minciuna de o atât de convingătoare mărturie" a lui Homer mai autentică decât „ceea ce s-a întâmplat într-adevăr" şi introducând-o în ordinea eternităţii."

(Dicţionarul scriitorilor români)

premiul opera omnia



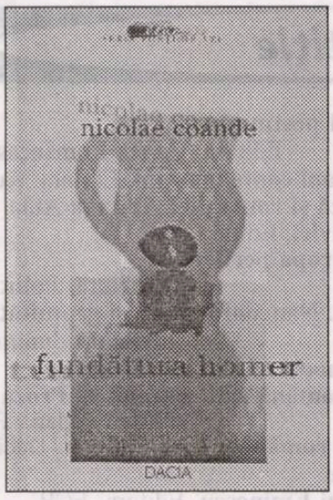
eugen simion

„Nu i-a plăcut niciodată să rişte. Judecăţile lui (în general, acceptabile) au venit după ce lucrurile s-au aşezat şi nu mai există primejdia unei compromiteri (prin exces de laudă ori de negare). Deşi a stat peste trei decenii în foişorul cu priveală (cum era numit acum două sute de ani miradorul) al criticii, e greu de spus că a descoperit ori că a lansat un scriitor. Nu e singura menire a criticii aceasta, recunosc, şi nici măcar nu sunt convins că e cea mai de seamă, dar pare oarecum, curios să izbuteşti performanţa, când eşti cronicar, de a scrie totdeauna al doilea despre autori. Sub acest raport, E. Simion e un fel de Raymonth Poulidor (ciclistul francez al anilor '60) al criticii noastre de după război. Lipsa aceasta relativă de curaj se observă şi în tratarea să-i zicem nediferenţiată a scriitorilor. Dincolo de M. Preda şi alţi unul sau doi senatori de drept ai istoriei contemporane a literaturii, toţi ceilalţi scriitori sosesc, în reprezentarea lui E. Simion, în pluton compact (în virtutea inerţiei, recurg tot la o metaforă din ciclism). Aceasta se explică prin faptul că E. Simion n-are suficientă vigoare nici în entuziasm, nici în dispreţ. Polemica a practicat-o rarissim şi nerelevant. Aşa cum n-a propus un autor, nici c-a demolat pe vreunul. Cronicile lui conţin judecăţi cuminţi. Aerul lor e călduţ. Te poţi aştepta din partea lui mai curând la o banalitate decât la ceva şocant. Lipsa preferinţelor e vădită: criticul scrie la fel despre oricine. E un avantaj aici: egalitatea de umoare. Dar şi un dezavantaj: slabul accent emoţional. Un critic care nu-şi dă niciodată în petec, probabil din cauza unui *self control* perfect, e tot aşa de puţin simpatic ca o femeie splendidă, dar frigidă.

Bănuiesc critica lui E. Simion de o carenţă esenţială: inautenticitatea. Criticul **Scriitorului de azi** e acelaşi cu toţi şi egal cu sine însuşi. Dar n-are (sau nu comunică) decât o minimă bucurie a lecturii. E sastisit de cărţi ca Don Juan de femei, fiindcă a dscoperit relativ repede că toate cărţile sunt la fel. Temperatura frazei lui critice nu creşte şi nu scade niciodată dincolo de o anumită limită. Pare şi puţintel ţeapănă, din pricina ştraifului şi a unei atitudini *hautaine*, cum zic francezii, a autorului. Scriind despre toată lumea (ceea ce este un merit), nu poţi să ştii ce înclinaţii are (ceea ce este un defect). Şi nefiind constrâns de nici un imbold lăuntric, e supus modei. C. Noica i-a displăcut teribil de la început, în aşa fel încât a recenzat nefavorabil **Jurnalul de la Păltiniş**, nesesizând parcă faptul că el aparţine lui G. Liiceanu şi că Noica nu e decât un personaj în acest jurnal. După revoluţie, a devenit însă recenzentul oficial al autorilor în generaţia lui Noica interzişi sau ucişi de comunism. Dar nu văd nici cea mai vagă afinitate între el şi Eliade ori Vulcănescu. Articolele despre aceştia sunt inodore şi incolore. Le scrie şi le rescrie totuşi, ca şi cum ar asculta melodia unei arii a timpului.

Cea mai atrăgătoare (şi stilistic) parte a operei lui E. Simion rămâne, la relectură, acea memorialistică din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, unde morga obişnuită a fost înlocuită de o anumită căldură a confesiunii. Şi dacă în critica propriu-zisă se observă mai lesne efortul, deseori laborios, decât talentul spontan, în jurnalul amintit ies la iveală nebănuite daruri de portretist şi de evocator."

(nicolae manolescu)



mi-era sete şi am băut

la început a vorbit femeia cu
voce bărbătească
nimic memorabil
viaţa ne-a întrecut de mult
vasali de clor
la apa unde-şi spală prostia
stamba
şi totuşi aici am vibrat am
recitat sutrele mele
s-au găsit câţiva să mă scuipe
mi-era sete
şi am băut.
iubesc ce mi se acordă din
inimă
Sf. Francisc al găgăuţilor al
ciorilor
care-mi dau importanţă

o profeţie nu se mai poate

nu mă satur oricât aş mânca şi mănânc toată ziua
şi noaptea îmi tremură gingiile după o bucată de carne
şi când adorm visez că înghit pe nemestecate ce-a mai rămas
din ciotul cu care scriu pe zid.
stau în întuneric cum stă o cămaşă pe pieptul unuia mort
încă-i păstrează căldura

nicolae coande

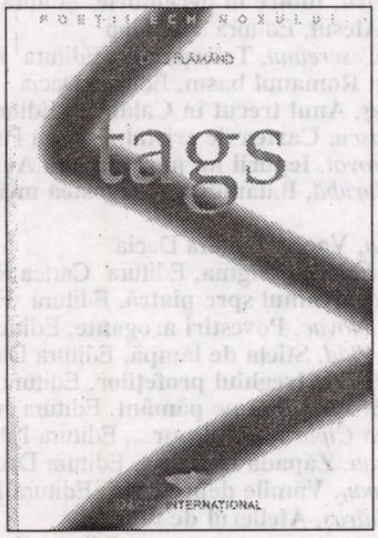
ţeasta îmi intră în burtă şi de acolo rânjeşte
dinţii căzuţi în beznă strălucesc ironici pe cer
până ce furios îi calc în picioare. rămâne praful
şi atunci cerul dispare. dispare greaţa
în burtă ţeasta se umflă şi crede c-ar putea
de una singură să ducă război.
să scriu cu ciotul o profeţie nu se mai poate.
nu-mi pot închipui decât un soare lins de poftele diavolului

creiere stoarse

înghit mai liniştit azi rumeg cu mintea de ieri
am nevoie de cineva cald somnul amână nu mă face mai bun
când o parte a lumii adoarme cealaltă se scoală
şi pleacă la război, sunt laş
dacă nu mă ridic din căcatul pe care-l mestecă
o lume întreagă şi lumea asta tremură şi face pe ea.
sunt mai îndurător azi număr capetele celor adormiţi
cap după cap creiere stoarse tai cu o mână
cu cealaltă desenez capete de hârtie.
se vor trezi spre ziuă mai uşori şi neştiutori
capete albe pe care ploaia le poate-nmuia vântul le sparge
şi să nu curgă sânge deloc

premii pentru poezie

dinu flămând



Tags

Vagoane de tren ies din bezna periferiei
cu furioase inscripţii pictate în timpul nopţii
când spre gările de triaj se strecoară frustraţii suburbiilor
să-şi tatueze pe uşi numele şi uimirea
de a se vedea în chiar ciclonul uitării - acolo unde
a fi se zvântă extrem de repede şi devine un *a fi fost*
decolorat pe vitrine murdare - *graffiti*
călătorind pe carcasa metrourilor spre centrul oraşului
pe liniile circulare ale indiferenţei - răcnete anonime
în curentul rece al timpului prin galeriile
unde absenţa e polenizată de forfota şobolanilor
la trecerea convoaielor de cuvinte - *tags*
pe crusta zidurilor citite numai de ochii orbilor
şi un fel ghemuit de a zgândări inutilitatea
când fără-de-perechea se izbeşte de propriul ei umăr
în singurătatea lumii - *Dasein*
al foburgurilor şi sictir al sictirităţii
nimicul sare capra peste spinarea logicii
iar neantul neantizează dând zor să afle
de ce există ceva şi nu mai degrabă nimic -
ceva nimic sosind cu metroul mai degrabă decât ceva ceva
şi ceva mai degrabă existând ca neexistentul
doar în deschiderea furiei lui spre lume - defilare
de fraze vagon prin albeaţa ochiului
poezie-incizie - parazit al transportului în comun
viaţă pe hârbuitele autobuze-metaforă
ajunse la capătul liniei şi golite repede
în depouri sub jetul chimic
ce dizolvă literele...

Ascuns

... merele pe masă cristalizau în ele
misterul coacerii
viespii dădeau târcoale borcanului cu dulceaţă
toamna distila o miere cu zaţ de plâns

viaţa rămânea inexplicabilă
tăcerea făcea viermi
în încăpere fisura înainta prin aer

i se strecura soarele printre degete
umede
lumea era lichidă
lumina rostogolea boabe multicolore
sufocarea se deschidea ca o fântână în cer
el rezema cu spatele de un soi de perete-absenţă

noaptea îl ducea spre margini interioare
de unde ţâşnea întunericul înflorit
în obscura revelaţie a nefericirii
imposibilul îl rănea arătându-se

uneori sferele transparente
îl mai primeau sus
pe creste
de munţi
în albuşul vibraţiilor...

cărţi în competiţie

POEZIE

Ion Mircea, **Şocul oxigenului**, Editura Vinea
Dinu Flămând, **Tags**, Editura Dacia
Aurel Rău, **Piatra scrisă**, Editura Dacia
Doina Uricariu, **Inima axonometrică**, Editura Universalia
Gellu Dorian, **Un poet la New York**, Editura Dacia
Ioan Flora, **Medeea şi maximele ei de război**, Editura Dacia
Mihai Gălăţanu, **Diapazonul plictisit**, Editura Dominus
Daniel Bănulescu, **Daniel al rugăciunii**, Editura MLR
Paul Vinicius, **Studiu de bărbat**, Editura MLR
Emil Nicolae, **Mortul perfect**, Editura Agora
Echim Vancea, **Cititorul de drept comun**, Editura Timpul
Liviu Georgescu, **Solaris**, Editura Universalia
Ovidiu Nimigean, **Planeta O**, Editura Junimea
Nicolae Coande, **Fundătura Homer**, Editura Dacia
Dan Damaschin, **Îndurările**, Editura Dacia
Vasile Gârmeţ, **Câmpia Borges**, Editura Vinea
Nora Iuga, **Autobuzul cu cocoşaţi**, Editura Vinea
Marin Mincu, **Cum ne-am înscenat un accident de maşină**, Editura Vinea

PROZĂ

Bogdan Suceavă, **Imperiul generalilor târzii**, Editura Dacia
Cătălin Ţîrlea, **Suburbanele Bucureştilor**, Editura Gramar
Mircea Cărtărescu, **Orbitor**, Editura Humanitas
Gabriel Chifu, **Cezar Leofu**, Editura Cartea Românească
Stelian Ţurlea, **Iubire în decembrie**, Editura Fundaţiei Pro
Ion Neşu, **Alesul**, Editura Star Tipp
Ruxandra Cesereanu, **Tricephalos**, Editura Dacia
L.I. Stoiciu, **Romanul basm**, Editura Dacia
Radu Mareş, **Anul trecut în Calabria**, Editura Dacia
Silviu Lupaşcu, **Cartea de cristal**, Editura Paideea
Ştefan Baştovoi, **Iepurii nu mor**, Editura Aula
Dumitru Hurubă, **Balamucul, dragostea mea**, Editura Călăuza
Marian Ilea, **Vacec**, Editura Dacia
Alexandru Ecovoiu, **Sigma**, Editura Cartea Românească
Dan Stanca, **Drumul spre piatră**, Editura Fundaţiei Pro
Constantin Novac, **Povestiri arogante**, Editura Ex Ponto
Alexandru Vlad, **Sticla de lampă**, Editura Dacia
Stelian Baboi, **Priveghiul profeţilor**, Editura Junimea
Stelian Baboi, **Iubirea pe pământ**, Editura Junimea
Dan Mircea Cipariu, **Sunt pur...**, Editura Libra
Ileana Urcan, **Zăpadă la Roma**, Editura Dacia
Marius Tupan, **Vămile depresiunii**, Editura Luceafărul
Stelian Tăbăraş, **Atelierul de tatuaje**, Editura Cartea Românească

DRAMATURGIE

George Genoiu, **Titircă Inimă Bună**, Fundaţia Rampa şi ecranul
D.R. Popescu, **B. Stoker şi contele Dracula**, Editura Amarcord
Puşi Dinulescu, **Două piese de teatru**, Editura Meronia
Olga Delia Mateescu, **Ferma de struţi**, Editura Cartea Românească
Cornel Udrea, **Salina de cărbuni**, Editura Napoca Star
Viorel Saciu, **Tragedii în fond**, Editura Princeps Edit
Constantin Abăluţă, **Teroarea**, Editura Cartea Românească

CRITICĂ, ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

Gheorghe Crăciun, **Aisbergul poeziei moderne**, Editura Paralela 45
Maria Ana Tupan, **Discursul postmodern**, Editura Cartea Românească
Iulian Boldea, **Scriitori români contemporani**, Editura Aula
Iulian Boldea, **Poezie sclasică şi romantică**, Editura Aula
Cornel Ungureanu, **Ioan Slavici**, Editura Aula
Cornel Ungureanu, **Mitteleuropa periferiilor**, Editura Polirom
M.A. Diaconu, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**, Editura Junimea
M.A. Diaconu, **Poezia postmodernă**, Editura Junimea
Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism. Proza**, Editura Fundaţia Pro
Mircea Muthu, **Balcanismul românesc I-III**, Editura Dacia
Ion Iovan, **Mateiu Caragiale**
George Gană, **Melancolia lui Eminescu**, Editura FCR
Irina Petraş, **Feminitatea limbă română**, Editura Dacia
G. Horodincă, **Ştefan Bănulescu**, Editura Universalia
Irina Gregori, **Studii literare**, Editura FCR
Ioan Lascu, **Albert Camus şi exigenţa unităţii**, Editura Universitas
Ioan Holban, **H.P. Bengescu**, Editura Junimea
Cassian Maria Spiridon, **Atitudini literare**, Editura Cartea Românească
Radu Lupan, **Proust/Joyce**, Editura MLR
Ion Vartic, **Clanul Caragiale**, Editura Apostrof
Ion Filipciuc, **Mioriţa şi alte semne poetice**, Editura Biblioteca Mioriţa, Câmpulung

ESEU, PUBLICISTICĂ

Sanda Golopenţia, **Chemarea mâinilor negative**, Editura Cartea Românească
Rodica Binder, **La pândă. Dialoguri (interviuri)**, Editura Polirom
Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă**, Editura Compania
Mircea Mihăieş, **Atlanticul imaginar**, Editura Universităţii de Vest
Ştefania Mincu, **Mioriţa - o hermeneutică ontologică**, Editura Ex Ponto
Cristian Livescu, **Ascuns într-o lojă**, Editura Nonax Criganux
Irina Petraş, **Feminitatea limbii române**, Editura Casa cărţii de ştiinţă
Ileana Mălăncioiu, **A vorbi într-un pustiu**, Editura Polirom
Bujor Nedelcovici, **Cochilia şi melcul**, Editura Allfa
Bogdan Ghiu, **Evul media sau omul terminal**, Editura Idea Design
Sami Damian, **Pivniţe, mansarde, cu puţine trepte**, Editura Du Style
Andrei Cornea, **Cuvintele fără frontiere**, Editura Polirom
Ovidiu Hurduzeu, **Sclavii fericiţi**, Editura FCR
Iordan Chimet, **Ieşirea din labirint**, Editura Universal Dalsi
Virgil Nemoianu, **Înţelepciunea calmă**, Editura Sapientia
Ion Pop, **Ore franceze**, Editura Polirom
Al. Sever, **Ordine şi dezordine**, Editura FCR
Marius Oprea, **Banalitatea răului**, Editura Polirom
Mihai Dinu, **Cromosophia**, Editura FCR

MEMORIALISTICĂ

Mihai Zamfir, **Jurnal indirect**, Editura FCR
Răzvan Popescu, **Purtătorul de cuvânt**, Editura Universalia
Gabriel Liiceanu, **Uşa Interzisă**, Editura Humanitas
Nicolae Manolescu, **Cititul şi scrisul**, Editura Polirom
G. Melinescu, **Jurnal suedez, II**, Editura Polirom
L.I. Stoiciu, **Jurnal stoic din anii revoluţiei**, Editura Paralela 45
Monica Lovinescu, **Jurnal, 81-89**, Editura Humanitas
Mariana Şora, **Cenuşa zilelor**, Editura Universal Dalsi
Vasile Andru, **Jurnal din India**, Editura Paralela 45

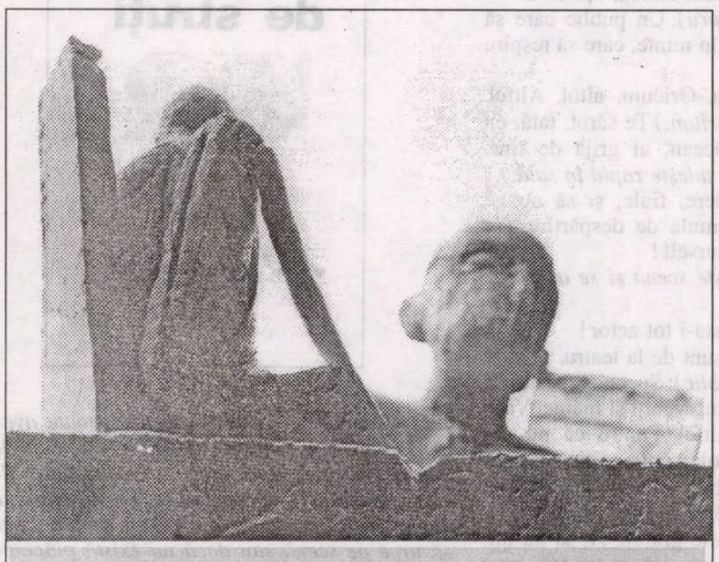
Tia Şerbănescu, **Femeia din fotografie**, Editura Compania
S. Vultur, **Ceremonie salvată**, Editura Polirom
Bujor Nedelcovici, **Jurnal infidel**, Editura Allfa

DICŢIONARE, ANTOLOGII, EDIŢII

Cornelia Pillat, **Opere Ion Pillat**, Editura Du Style
Mircea Coloşenco, **Nichita Stănescu**, Editura Univers enciclopedic
Ion Oprişan, **Hasdeu, soarele şi luna I-II**, Editura Saeculum
Gabriela Omăt, **Agendele lui Eugen Lovinescu**, Editura Univers enciclopedic
Cicerone Ioniţoiu, **Victimele terorii comuniste**, Editura Maşina de scris
Magda Ursachi, Petru Ursachi, **Poezia creştină**, Editura Junimea

TRADUCERI

Vasile Sav, ***Sfântul Augustin*** I-VI, **Opera Omnia**, Editura Dacia
Marius Dobrescu, ***Ismail Kadare***, **Generalul armatei moarte**, Editura Polirom
Sanda Mihăescu Cârsteanu, ***Louis Gardel***, **Zorii**, Editura Paralela 45
Ioana Pârvulescu, ***Maurice Nadeau***, **Să fie binecuvântaţi**, Editura Est
Virgil Gheorghiu, **Ispita libertăţii**, Editura Gramar
Jean Grosu, ***Kundera***, **Nemurirea**, Editura Humanitas
Cornelia Bucur, ***Julian Barnes***, **Anglia, Anglia**, Editura Polirom
M. Cărtărescu, ***Charles Simici***, **Castelul zeilor şi al diavolilor**, Editura Paralela 45
Dumitru Marian, ***Rilke***, **Cartea începuturilor**, Editura Paralela 45
Tudora Şandru Mehedinţi, ***Marquez***, **12 povestiri călătoare**, Editura RAO
Emil Iordache, ***Daniil Harms***, **Mi se spune capucin**, Editura Polirom
Eugen Uricaru, ***Italo Calvino***, **Castelul destinelor încrucişate**, Editura Polirom
Ştefan Damian, ***Gasparo Stampa***, **Sonete de iubire**, Editura IDC Press



Adrian Popovici - *Maestrul şi opera*

Ştefan Damian, ***Isabella Mllosa***, **Rimele**, Editura IDC Press
Ioan Acsan, ***Flavius Josephus***, **Autobiografie, Contra lui Apion**, Editura Hasefer
Bogdan Ghiu, ***Baudelaire***, **Inima mea dezvăluită**, Editura Est
Bogdan Ghiu, ***Henry Bergson***, **Energia spirituală**, Editura Meridiane
Bogdan Ghiu, ***Gilles Deleuze***, **Foucault**, Editura Ideea Design
Delia Sapeţean Vasiliu, ***Tzvetan Todorov***, **Grădina nedesăvârşită**, Editura Trei
Nicolae Iliescu, ***Arscenko***, **Farsa lui Mecena**, Editura Paralela 45
Nicolae Iliescu, ***Strugaţchi***, **Oraşul damnat**, Editura Paralela 45
Emanoil Marcu, ***Pascal Quignard***, **Terasă**, Editura Humanitas
Emanoil Marcu, ***Andrei Makine***, **Muzica unei vieţi**, Editura Humanitas
Mioara Izverna, ***André Gide***, **Fructele pământului**, Editura Rao
Mihail Nemeş, ***Apollinaire***, **Alcooluri**, Editura Paideia

LITERATURA COPII/ TINERET

Doina Cetea, **Binoclul motanului Potifar**, Editura Soc. Cult. „L. Blaga"
Al. Muşina, **Şi animalele sunt oameni**, Editura Aula
Stelian Ţurlea, **Magicianul din pădurea uitării**, Editura Fundaţiei Pro
Mircea Cărtărescu, **Enciclopedia zmeilor**, Editura Humanitas
Mariana Filimon, **Seri literare la Broscotecă**, Editura Emia
Passionaria Stoicescu, **Chiriaş poznaşi**, Editura Emia

DEBUT

Virgil Podoabă, **Între extreme**, Editura Dacia, Critică
Constantin Popescu, **Mesteci şi respiri mai uşor**, Editura Cartea Românească, roman
Eugenia Ţarălungă, **Mici unităţi de percepţie**, poezie, Editura MLR
Călin Teutişan, **Feţele textului**, critică, Editura Limes
Al. Vakulovschi, **Pizdeţ**, Editura Aula
Al. Vakulovschi, **Oedip, regele mamii lui**, Editura Aula
Marius Th. Barna, **Erotica 2000**, teatru, Editura Paralela 45
Daiana Cuibus, **Introducere în lagărul blagian**, Editura Biblioteca Metropolitană Bucureşti
Alexandra Ciocârlie, **Iuvenal**, Editura Academiei
Iulian Băicuş, **Ideile bursuce**, Editura Paralela 45
Ovidiu Gligu, **Codul de la bar**, Editura Marineasa
Adrian Lăcătuş, **Urmuz**, Editura Aula
Ştefania Coşovei, **Deziluziluzii**, Editura Semne
Mariana Criş, **O catedrală blestemată**, Editura MCR

cărţi în competiţie

premiul pentru proză

dan stanca

După o lungă asceză arăt ca un strigoi aburos, fâlfâind din braţe, plutind mai degrabă deasupra străzilor decât atingând pavajul. Dacă mă văd, copiii se sperie, încep să plângă, femeia care-i îngrijeşte îi trage de mână sau chiar le acoperă ochii. Ea e întotdeauna bine îmbrăcată, înaltă, marţială, severă, are aspect de guvernantă, Fräulein, poate proveni tot din România, s-a săturat de sărăcie, s-a săturat de diploma care nu-i permitea să câştige mai mult de o sută de dolari pe lună şi atunci a decis să vină în Occident unde face orice muncă, îngrijitoare, ospătăriţă, room service şi câştigă de zece, de douăzeci de ori mai mult. Şi soţul lucrează în aceleaşi condiţii, scrâşnesc amândoi din dinţi, dar nu zic nimic, aceasta le-a fost alegerea, l-au citit pe Shakespeare în original, versuri celebre ale umanităţii le-au cimentat iubirea, dar pe măsură ce treceau lunile vedeau că sunt tot mai săraci, că poezia, oricât de frumoasă şi exaltantă, nu le aduce bani să-şi cumpere un apartament, părinţii au îmbătrânit şi sunt tot mai sâcâitori, ei nu-şi permit să aibă copii şi această lipsă îi doare, aşa că n-au avut încotro şi au ales plecarea, munca, robotizarea, munceşti până ţi se goleşte creierul de orice gând, nu mai vezi nimic din ce e în jur, înainte visai să vizitezi Luvrul, galeriile Uffizzi, marile muzee şi catedrale, acum ţi-e indiferent şi simţi doar o uscăciune în fundul gâtlejului şi al inimii. Nu e acesta Nimeni? Nu el ţi-a plantat în suflet buruiana dorinţei de-a face bani? Şi când întâlneşti la câţiva paşi de tine o fiinţă în ultimul hal de sălbăticie, te fereşti din calea ei, copilul de care ai grijă tremură de spaimă, dar nici prin cap nu-ţi trece că făptura numai piele şi os, ieşită ca din mormânt, provine tot din ţara ta, doar că nu a plecat să se îmbogăţească, ci, dimpotrivă, să înţeleagă perfidul mecanism al măsluirii, de ce oamenii au ajuns propriile lor jucării, de ce refuză să privească în oglinda ideilor pentru a vedea catedrala pe al cărei vitraliu se conturează rareori ca o spumă argintie, ca o uşoară înfiorare a sticlei, chipul lui Nimeni urcat până sus, aproape de cupolă, pregătit să reţină puţinele rugăciuni şi acorduri ce mai pleacă de pe buzele oamenilor şi ale instrumentelor, scări fragile, subţiri ca paiul.

Trebuia să ţip... Doamnă, sunt şi eu român... ţipăt dezolant, jenant, cum adică român? Pierre ne-a explicat că aici n-ai încotro şi-ţi uiţi identitatea naţională. Nu mai eşti nici român, nici bulgar, nici srilankez, ci cetăţean al universului, o fiinţă fără nostalgii, fără ataşamente, fără proiecte şi idealuri fiindcă numai aşa poţi să-i placi lui Nimeni. Trebuie să fii nimeni ca să-ţi cunoşti patronul. El nu e nicăieri, el e pretutindeni...

Într-o seară, când ne-am strâns toţi în subsolul igrasios de unde se aude muzica sfâşietoare a negrilor ce cântă la barul învecinat, Pierre, îmbrăcat într-o haină de piele maronie, plăcut foşnitoare, total nefirească faţă de felul său general de-a arăta - căci uneori e chiar mai zdrenţăros decât suntem noi - cu papion la gât, decorând cu aripile sale negre cămaşa albă pe care o purta atunci, cu cizme înalte în picioare, decorate la rândul lor cu încrustaţii metalice, ceea ce voia să-l recomande ca pe un mare latifundiar, un cavaler al Andaluziei sau al altor provincii parfumate şi senzuale ale Sudului solar, s-a aşezat în faţa noastră ca un profesor, mai mult, ca un maestru al cetei de neisprăviţi strânşi acolo din toată lumea şi a început să peroreze: „Domnilor, s-a încheiat definitiv era totalitarismelor. Chiar dacă nu vă convine trebuie să ştiţi că s-a încheiat şi era statelor naţionale, unitare, moştenire ridicolă a secolelor trecute. Lumea clasică şi bătoasă, locuită de oameni care se credeau tari şi puternici dar nu erau decât nişte păpuşi de carton sau jandarmi de hârtie, a fost aruncată la gunoi. S-a terminat cu priapismul şi supremaţia bărbatului, cu mitul şefului care e şef şi la birou, şi în şanţ, şi în pat, s-a terminat cu ce aţi învăţat la şcoală. Aţi vrea să revină Stalin, Hitler, Pol Pot? Nu mai au ce căuta pe acest pământ. De acum înainte trăim prin noi înşine, fără nici un stăpân, fără nici o directivă, fără să dăm socoteală nimănui. Nimeni pluteşte deasupra noastră ca Duhul Sfânt deasupra apelor şi ne lasă să ne corcim, să ne schimbăm sexul, bărbatul să ajungă femeie, femeia-bărbat, sexul de cauciuc să fie mai important decât sexul de carne, iar preotul, el, marele păstrător şi distribuitor al tainelor, va ajunge un mic negustor de articole de artizanat, cruciuliţe, iconiţe şi oliţe, toate miniaturizate şi ridiculizate. (fragment)

premiul pentru dramaturgie

olga delia mateescu

Spectatorul: Domnul cu ursul m-a-ntrebat dacă ştiu cine este el. Părea convins că trebuie să ştiu. Bunicii aveau lacrimi în ochi. Trebuia să spun ceva. Trebuia. L-am privit, l-am privit... începuse şi el să plângă. Ce să fac? Am spus că ştiu. Ştiu cine e. Cine?, mă întrebă gâfâind. Nenea Georgică, am răspuns, convins că numai părintele George care-mi citise din **Winnetou**, vara, într-un sat din Bărăgan, unde era îngropată mama, poate veni la mine cu un asemenea urs. Nenea Georgică, am mai spus, sărindu-i în braţe. E taică-tu, taică-tu, mi-au spus bunicii... De-atunci, tot aşa în fiecare an. Venea cu un cătel sau mă lua cu taxiul la plimbare. În fiecare an mi se spunea: e taică-tu. *(Îi priveşte.)* Asta e. Dacă asta e, asta e! Aşa că acum... stă la noi, că nu mai are bani de taxi. Da. Dar e foarte supărat, fiindcă nu ştie de ce a trăit pe lume, zice că ce-a făcut el în viaţă a fost degeaba.

Baritonul: Asta-i lumea care ni s-a dat, fiule: unii-s lacomi şi de bine, şi de rău, iau tot, iar alţii nici la întrebări nu pot răspunde pentru că, pasămite, au răspuns ceilalţi pentru ei.

Spectatorul: Aşa că de-asta... îmi tot trec mie fel de fel de lucruri prin minte şi nu pot să le spun.

Baritonul: Ai nevoie de alt public?

Spectatorul *(luminat)*: Să ştiţi că aşa e. *(Bate în retragere.)* Poate. Adică, aşa cred.

Baritonul *(ca un guru)*: Un public care să aibă nevoie de ce-ai tu în minte, care să respire o dată cu tine.

Spectatorul: Nu ştiu. Oricum, altul. Altfel. *(Se repede brusc la Bariton.)* Te sărut, tată, eu plec din nou peste Ocean, ai grijă de tine. *(Şopteşte.)* E bine? *(O tuleşte rapid în sală.)*

Baritonul: La revedere, fiule, şi să nu ne uiţi. A! Să nu uit formula de despărţire. *(Ia poza.)* Take care of yourself!

Spectatorul părăseşte scena şi se aşază pe locul său, surescitat.

O voce din sală: Ăsta-i tot actor!

Alt spectator: Toţi sunt de la teatru.

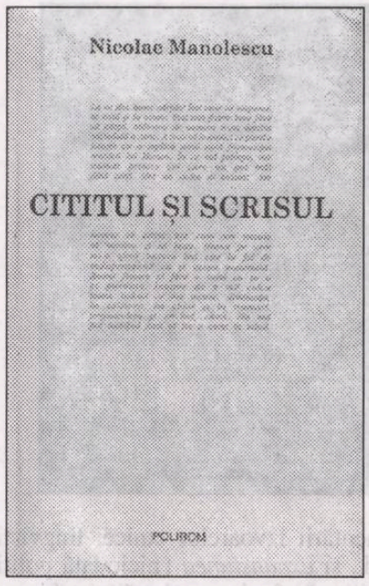
Baritonul *(către public)*: Spectacolul nu s-a terminat. Dacă v-a plăcut, veniţi şi mâine. Va fi cu totul şi cu totul altfel. Pentru că nu noi facem distribuţia. Noi suntem tot timpul nemulţumiţi de distribuţie, înţelegi? Timpul fuge *(declamă)* „fugit irreparabile tempus", iar noi suntem grăbiţi, foarte grăbiţi. A, să nu uit: trebuie să aplaudaţi: un actor *(arată spre Spectator)* a ieşit din scenă. Mulţumim. Şi acum priviţi-mi faţa! Aşa. Cu atenţie: nimic nu e mai adevărat decât faţa omului... pentru că nimeni n-o crede. E o replică dintr-o piesă. Nu mai ştiu care, poate asta de astă-seară.... Şi acum, doamnelor şi domnilor, urcaţi pe scenă. Curaj. Nu e greu, un pas şi ai pătruns în altă lume... *(Aşteaptă.)* Nu mai vrea nimeni?

În funcţie de seara respectivă, poate avea loc sau nu, la dorinţa publicului, un moment de improvizaţie cu spectatorii, condus însă de către Bariton, Tânăr şi Tânără. La sfârşitul lui, atunci când nici un om din sală nu mai doreşte să urce pe scenă sau dacă nu există plăcerea jocului, Baritonul va prelua conducerea.

Baritonul: Nu mai doreşte nimeni să fie alături de noi? Foarte bine. Continuăm. *(Sentoarce cu spatele la sală şi cu gesturi ceremonioase invită pe ceilalţi colegi în scenă.)* Poftiţi. Intraţi. Sunteţi bineveniţi. (fragment)

premiul pentru memorialistică

nicolae manolescu



Cititul şi scrisul mi-a răsărit în minte după ce am publicat mai multe volume de **Teme** şi n-am fost deloc sigur că am reuşit în întreprinderea mea. Nu cumva, m-am gândit, tăind ultima burtă de chit, mă voi pomeni nu sub cerul liber al inocenţei lecturii, ci sub un cer care nu este decât tot o bibliotecă? **Cititul şi scrisul** ar fi urmat să fie o tentativă mai sistematică de a evada din pântecele balenei. Nişte amintiri de lectură, în care cărţile vor fi aşezate, în ordine, pe rafturile memoriei, începând cu cele din copilărie, şi în care toate se vor privi într-o oglindă dublă: aceea a impresiilor naive din cele dintâi lecturi, şi aceea a experienţei de lectură pe care am dobândit-o ca profesionist. Cum se poate remarca, am făcut o jumătate de pas înapoi. Am renunţat să mai cred că e posibil accesul la acea inocenţă primordială, fără suprapuneri şi falsificări datorate lecturilor ulterioare. Riscul de a nu fi sincer nu se poate evita. Mai ales că uneori nu mai ţin absolut nimic minte din prima lectură. Altele, mai recente, sunt, în schimb, foarte vii. Prima s-a şters ca un perete de biserică peste care un alt pictor a zugrăvit figuri noi. Palimpsest fermecător, dar irealizabil într-o formă pură. Probabil că ar trebui să am nebunia lui Hagienuş din **Scrinul negru,** care îşi scrie memoriile crezându-se Napoleon sau, cu mai mult umor, a lui Dick din **David Copperfield**, convins că în creierul lui au pătruns ideile lui Carol I, aşa că scrie memoriile decapitatului, pe care, voind să le aducă la cunoştinţă lumii, le preface în zmee şi le anunţă în aer. Ce idee năstruşnică de comunicare! Înainte de a o pune eu însumi în aplicare, mă întreb dacă n-ar trebui să citesc de-a-ndoaselea cărţile care m-au format. Modelele, nu capodoperele, în legătură cu care împărtăşesc părerea lui Gog al lui Papini. E problema celor care au lăsat în noi urme mai adânci sau mai superficiale. Cum spune Stingo, aproape strigând: „Melville, Flaubert, Tolstoi, Fitzgerald, oameni care aveau puterea să-mi sfâşie inima, să mi-o facă bucăţele, şi care, noapte de noapte, laolaltă sau pe rând, mă îndemnau să dau ascultare incomparabilei chemări de care şi ei ascultaseră". Pentru Stingo era vorba de a scrie, pentru mine doar de a citi. În rest, influenţele acestea seamănă cu nişte presiuni oculte pe care nimeni, în afară de noi, care le suportăm, nu le cunoaşte cu adevărat. Numai noi putem să le povestim. (fragment)

---

premiul pentru memorialistică

gabriel liiceanu

O jumătate de oră mai târziu sunt acasă: pe postul Antena 1, la Tucă Show („sunt Marius Tucă de la Tucă Show", se prezintă modest autorul emisiunii), Păunescu şi Vadim discută despre... intrarea României în NATO! Păunescu e pro, Vadim e contra. „Cornele, spune Păunescu cu o voce de buhai, Cornele, e vorba de un ideal pentru care au murit părinţii noştri în închisorile comuniste, Cornele!" - „Şi cum, Adrian, vrei să-i părăsim pe cei cinci milioane de români din Basarabia, pe fraţii noştri?" - „Bine, Cornele, dar cum vrei să ne unim cu ei? Cum, concret? Şi între timp să pierdem Trenul Istoriei?" - „Am vorbit eu cu Putin, Adriene, şi Putin mi-a garantat că..." - „Te rog frumos, Cornele, lasă-mă să-ţi explic, e un dialog, lasă-mă să spun doar o vorbă, nu mă distruge iar cum ai făcut ieri în Senat, când m-ai făcut pulbere..." - „Ha, ha, ha, ai tu aerul unui om făcut pulbere, Adriene? Ha, ha, ha." Etcaetera.

Obscenitate. Ce te faci când indignarea nu încape în cuvinte? Când adjectivele nu mai ajută la nimic? Când asişti, neputincios, la spectacolul a doi rinoceri care se masturbează în public, la giumbuşlucurile acestor castratori morali, la acest viol în masă al conştiinţelor? Tâlhari ţinând prelegeri despre cinste, pensionare de bordel arborând pudorile fecioriei, ucigaşi de popor român îngrijoraţi de soarta poporului român!

Între timp, băiatul Tucă transpiră din greu încercând să strecoare câte o propoziţie, Vadim îl ia, mitocăneşte, cu „băi, Tucă", în timp ce Tucă îi vorbeşte cu „dumneavoastră". Când Tucă devine incomod, Vadim îl urechează scurt („să nu-mi faci mie pe avocatul americanilor!") şi îi aduce aminte că „are experienţă mai multă decât el". „Da, poate înainte de '89", mormăie cu obidă Tucă. Dar Vadim se face că nu-l aude, iar Tucă se sperie de propriul lui curaj şi i se adresează de îndată cu: „domnule preşedinte".

Lustraţie. Cuvântul înseamnă „purificare" şi latinii îl foloseau la început în contexte religioase, având în vedere un ritual de purificare: în jurul obiectului impur, pângărit sau pângăritor, sacerdotul executa un dans purtând în braţe un animal destinat jertfei purificatoare. Apoi, cuvântul a trimis la „curăţare" în genere. *Agrum lustrare* însemna „a curăţa ogorul". Toate ţările foste comuniste din Europa, cu excepţia României (Cehia, prima), au promulgat legi lustratorii, care curăţau „locul social" (funcţiile publice) de persoanele pângărite şi pângăritoare ale comunismului: activişti, securişti, intelectuali prostituaţi, asemeni lui Păunescu şi Vadim în vremea lui Ceauşescu. La noi nu a existat aşa ceva şi de aceea obiectele urât mirositoare continuă să pută în public, put, iată, prin ecranul televizorului.

Dar de unde, în fond, îmi vine această încrâncenare? Răspunsul este simplu: pentru mine, cei doi nu sunt persoane, ci *maladii,* furuncule ale poporului român trecut prin comunism. Unui furuncul nu-i poate fi ruşine că există. Ar trebui să-i fie, însă, trupului care îl poartă. (fragment)

premiul pentru critică, istorie literară

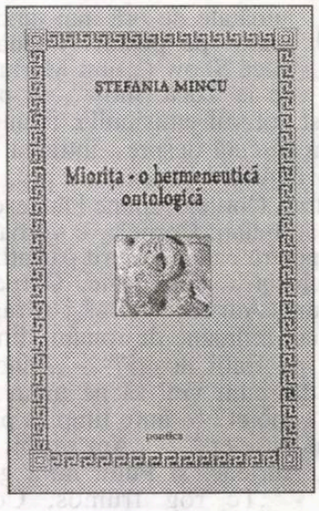
mircea muthu

Precipitând şi, în consecinţă, eternizând *summa* experienţelor sociale şi colective, cultura înseamnă ansamblul supraindividual de valori şi semnificaţii, care, adaugă Spranger, „trăieşte într-o societate efectivă ca un complex de funcţii constituite în motivări obiective" (**Probleme der Kulturmorphologie**). Astfel, faptul de a exista într-o societate efectivă, istoricitatea, prin urmare, imprimă expozeului de faţă caracterul de asimptotă la orizontala, dedusă şi ea, a „tiparului" cultural. Să convenim aşadar: *clasicitatea* constituitivă romanităţii orientale, *vocaţia europeană* a acesteia s-au prefăcut cu timpul în formule ce rezumă (mai corect: exprimă) un destin istoric colectiv dar şi coordonate din psihia carpato-dunăreanului, născută din dialogul celor două tradiţii, de la un moment dat îngemănate - agricolă şi păstorească. A nuanţa, în acest context, aproape unanim acceptatul *echilibru nativ* al românului poate părea, la prima vedere, un gest de idiosincrazie. Analiza imaginarului vertebrat, pe firul vremii, de culoare, cuvânt şi sunet conduce la înţelegerea, în ultimă instanţă, a modului de articulare a *kosmos*-ului românesc. În ce ne priveşte, vedem amintitul echilibru ca pe o tensiune, niciodată istovită, între caracterul *recuperator* şi tendinţa, aspiraţia la *globalitate* a culturii noastre de-a lungul celor trei faze mari, respectiv arhaică, folclorică şi modernă. Aşa se poate explica faptul că *replierea* către sine, făcută nu gasteropodic, ci cu obstinaţia re-argumentării izvoarelor etnice, lingvistice ş.a.m.d., şi *expansiunea* (niciodată politică sau militară) în *logos*-ul trăit cu fervoare meridională ritmează specific această cultură ameninţată cu provizoratul existenţei, la răscrucea imperiilor vii sau moarte. Iată de ce, imperativul *rezistenţei* şi, corelativ, al *supravieţuirii* în ontic (**Mioriţa**) sau în istoric şi estetic (**Meşterul Manole**) structurează imaginarul fiecărei epoci.

Între cele două dimensiuni există, îndrăznim s-o afirmăm, un echilibru mereu instabil, prezidat de *sentimentul tragic al istoriei*, ce ilustrează, parţial desigur, acel „nisus formativus", invocat mai ales de către filosoful culturii. Dialogul, reiterat, dintre *natură* şi *cultură* (instituit, paradigmatic, de **Meşterul Manole**) sau „tensiunea creată de întâlnirea dimensiunii eternului (subsumată spiritului oriental - n.n.) cu cea a istoricului (derivată din spiritul occidental - n.n.) în conştiinţa românească" şi exemplificată de către Constantin Noica în **Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească** apar ca ipostaze ale numitului echilibru şi componente ale sensibilităţii colective la vectorul Istorie. Ea precipită, sub raportul atitudinii, în lacrima nostalgică după o matrice spaţio-temporală mitică (Eminescu, Blaga), dar şi în „hazul de necaz" al târgoveţului Pann sau, mai târziu, Caragiale. Binomul „râsu-plânsu" (Nichita Stănescu) fixează un fel de a fi în timp şi dincolo de acesta. Pe un asemenea traseu, unde închiderea alternează cu deschiderea stenică, enciclopedismul realizează periodice şi necesare sinteze: el are (de la Cantemir, prin Heliade, Eminescu şi Hasdeu, la Iorga, Călinescu şi M. Eliade) valoarea unui indice de stabilitate, dar şi pe aceea de lege a dezvoltării în salturi, cum spuneam, recuperatoare. (fragment)

premiul pentru eseu publicistică

ştefania mincu



Făcând o paranteză, ar fi bine să spunem că „aruncarea" heideggeriană nu poate să nu ne trimită direct către „aruncarea în lănci", pomenită în textele mioritice şi - de ce nu? - şi către aceeaşi aruncare, prezentă în ritul zalmoxian raportat de Herodot. Nu există practic oprelişte hermeneutică de a efecuta această suprapunere, deoarece chiar modul de a gândi ontologicul fundamental este la Heidegger sprijinit pe vocabule curente ale limbajului, cărora li se dă demnitate speculativă. Tot în cele raportate de Herodot, trasul cu săgeţi, în zeu, poate avea o complexă semnificaţie de comunicare şi autocomunicare, precum şi de „aruncare de sine" către sine prin medierea zeului. Poate că ritul pomenit avea în vedere acea tragere-aruncare în care omul se „ţinteşte" pe sine însuşi, căci, spune Herodot, geţii credeau „că nu există alt zeu decât al lor", adică - posibil -, „zeul" interior necunoscut, proiectat doar ca mediere în afară, cel care îi „aruncă în lume", un fel de *daimon* transcendentalizat; mai precis, transfigurat. Posibil că gestul lor de slăvire a zeului era să tragă în ei înşişi, în acest fel mediat, „săgeata" expresiei (să se autocomunice), să se „arunce" în zeul care i-a „aruncat" în „lume", jubilând, desigur, adică proiectând-proiectul, aruncând aruncarea, jucând-o. *Actul* sacru era, destul de transparent, act de glorificare a „zeului-nostru", a necunoscutului sacru care este în noi şi ne aruncă din noi către noi-înşine. Tragerea cu arcul, aruncarea de sine peste foc, peste spade, un fel de sinucidere-simulacru, jubilatorie, putea avea sensul de „aruncare" de sine în propriul zeu, pentru ca zeul să arunce-înapoi fiinţa, în deplină *comunicare*, oarecum provocatorie şi tragic-jubilatorie. Actul, privit în portanţa *temporalităţii* sale, era desigur, în felul său, act invocativ către zeu: aruncându-mă, îmi „omor" zeul, îl trimit către el însuşi concomitent cu semnificaţia exact opusă de a mă arunca pe mine (act sacrificial mimat) către mine însumi dinspre zeul meu care vine din mine într-un act specific de protenţie-retenţie a temporalităţii intrinseci a umanului. Cum se vede, această identificare instanţială are în ea ceva nedecelabil complet şi ambiguu, aşa cum momentele temporalităţii *Dasein*-ului sunt şi ele imposibil de decelat altfel decât analitic. Ceea ce facem aici nu este decât o prospecţie hermeneutică, cu scopul de a vedea mai bine timpul *Dasein*-ului mioritic. El însuşi „se omoară" pe sine clipă de clipă, aruncându-se permanent din sine (cel fost) către sine (cel prezent) pentru a-şi spori magic, profan, putinţa de a fi. Şi azi se trag salve de tun cu prilejul unei mari sărbători sau al schimbării anului, şi credem că geţii nu făceau altceva când trăgeau cu săgeţi decât să-şi sărbătorească zeul lor interior. Condiţia „bună", din punct de vedere al sensului temporalităţii *Dasein*-ului, este ca acesta să „moară": să fie proiectat în trecut şi concomitent să „reînvie", adică să resimtă momentele proiectului aruncat ontologic căruia îi serveşte de fundal, pentru a le putea exprima şi gestiona adecvat în lumea de semnificativitate în care trăieşte - în cazul nostru, lumea pastorală. Numai în sensul acestei „bunătăţi" globale a temporalităţii înţelese sintetic, nedecelabil, se poate vorbi mai apoi de o „bunătate" ontică a timpului, exprimată în textele mioritice ca „divinitate" a lumii. (fragment)

premiul pentru traduceri din literatura universală

bogdan ghiu

Gândirea lui Bergson ne aşteaptă în viitor şi ne face semne din prezent. Din când în când ne izbim de el, dăm peste el, nimerim în el pe cele mai neaşteptate dintre drumurile aventuroase pe care ne poartă paşii. Când gândirea şi acţiunea, dimpreună cu societăţile noastre, par a se închide, a ajunge în fundături, în pură repetiţie, când recădem, compulsiv (ca în vis), în reducţionisme (fie ele „scientisme" sau „filosofisme"), când ne „destindem" şi când renunţăm la „efortul intelectual", la adevărata „atenţie la viaţă", haloul virtual al gândirii bergsoniene ne face semne, îşi semnalează urgenţa. „Există întotdeauna o aureolă de instinct în inteligenţă şi o nebuloasă de inteligenţă în instinct", scria G. Deleuze. Permanent, dar parcă tot mai des, ideile lui Bergson, intuiţia ca *instinct* fundamental al omului, de pildă, completează pozitiv negativităţile şi reducţionismele noastre făcându-le să le regăsim, creatoare, pline de nou, acolo unde nu ne aşteptam şi mai ales în opusul, lor, în fostele lor obstacole învinse. Gândirea lui Bergson re-virtualizează ideal parţialităţile poate inevitabile ale actualizărilor noastre istorice. Când suntem prea „inteligenţi" ne aduc „aureola de instinct", iar când ne complacem în barbarie, fac să pulseze o nesperată „nebuloasă de inteligenţă". Cu

un Bergson în istoria gândirii recente, nu putem fi pierduţi.

„... cărţile care ne descopereau fiinţa uitată şi puterile sale au fost resimţite ca o renaştere, o eliberare de filosofie, şi valoarea lor în această privinţă rămâne intactă. Ar fi fost frumos ca aceeaşi privire asupra originilor să se îndrepte apoi asupra pasiunilor, evenimentelor, tehnicilor, dreptului, limbajului, literaturii, pentru a găsi în ele spiritualul propriu, luându-le ca monumente şi profeţii ale unui om hieratic, cifruri ale unui spirit interogativ."

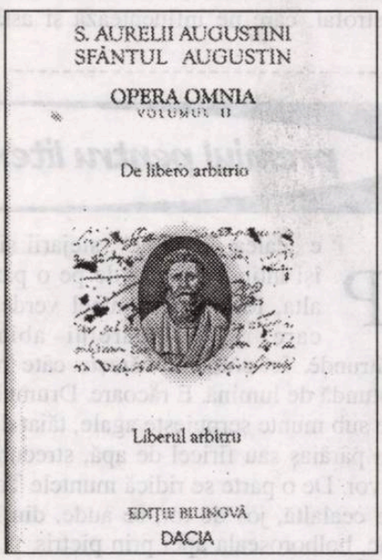
Ce n-a apucat să facă aventurosul, optimistul, cutezătorul Bergson (care, în cartea de faţă, de pildă, nu se sfieşte să înfrunte cu încredere şi deschidere până şi ceva ce noi, azi, numim „femomene paranormale") vor face poate urmaşii săi. Fie şi doar erorile şi derivele lor par a-i conduce inevitabil spre un bergsonism reiterant şi itinerant, virtual. Mai mult, poate, decât de oricare alt gânditor modern, de Bergson nu avem cum scăpa. (fragment)

---

premiul pentru traduceri din literatura universală

vasile sav

Între gânditorii creştini ai secolului de aur al Patristicii, Sfântul Augustin este considerat Filosoful, prin excelenţă, iar atributul prin care este el particularizat este acela de platonician, sau, ceva mai lărgit, neoplatonician. Acestui atribut i s-a adăugat adesea, ca reproş, teocentrismul. Celor care li se alătură voit susţinătorilor tezei reprobabile a teocentrismului augustinian şi care mai bat încă monedă calpă în matriţele acestuia, li s-ar putea recomanda să recitească atent fie şi numai mirificul elogiu al omului, din acest dialog (III, V, 12) şi să se forţeze să vadă ei cam care pot fi limitele antropocentrismului şi să dejudece singuri dacă, în istoria culturii universale, poate fi găsit un mai echilibrat echilibru între teocentrism şi antropocentrism. I s-a mai reproşat şi i se mai reproşează, de asemenea, Sfântului Augustin, pesimismul. Or, atât cât mi-a fost mie datul să-nţeleg, pesimismul augustinian nu-i, în fapt, decât numai şi numai o energie eminamente pozitivă, iar, în înţelegerea lui inefabilă, ar putea fi definit prin intraductibilul nostru dor, ca exprimând, aici, pietatea credinţei, nostalgia, dorul absolutului Adevărului, Înţelepciunii şi Iubirii, pietatea speranţei, nostalgia, dorul viziunii, al vederii „faţă către faţă" a nevăzutelor, pietatea iubirii, nostalgia, dorul deplinei iubiri, prin cunoaştere, a iubitorului iubit şi a aproapelui coiubitor, iar, în apoi, perfecta charitate, nesaţul exultanţei beatitudinii iubirii şi, dacă acesta poate fi propriu numit pesimism, atunci el este emblema oricărei filosofii idealiste. Dreptaceea, păstrându-mă-n aria transfigurativă a cutumei noastre chintesenţializatoare, cercând atent cu dintele caracterele cuvântului, riscându-l şi spunând că Sfântul Augustin este Făt-Frumosul culturii latine a începuturilor de Ev Mediu şi genitorul culturii occidentale moderne, sau, şi mai apriat, Platon al creştinismului, nu fac nimic alta, decât că, asociindu-mă celor care au văzut şi au demonstrat, în cultura lor, după ce au încetat să mai vorbească latineşte, cu cărţile, în limba lor, pe masă, că doctorul

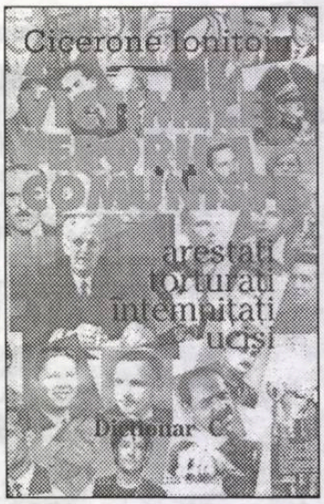


graţiei este, într-adevăr, ctitorul acestei culturi, transfer deocamdată, printr-o metaforă, demonstraţia, până când vom avea şi noi, dacă nu în întregime, măcar cele mai reprezentative scrieri din tezaurul său, nemasacrate de netrebnicia unora dealor noştri, nici de criminala, deformatoarea de gând, de spirit şi de spiritualitate, grosolana mistificare, cu ştiinţa sau cu neştiinţa, în limba noastră, pe masă, căci abia atunci se vor putea vedea rostul şi temeiul demonstraţiei. Dar fi-va, oare, vreodată, acest *atunci*? (fragment)

Regretăm că nu am putut intra în posesia cărţilor **Între extreme**, Editura Dacia, semnată de Virgil Podoabă şi **Mi se spune capucin**, tradusă de Emil Iordache, pentru a le adăuga, măcar prin fotografierea copertelor, în acest număr al revistei noastre.

premiul pentru dicţionare/ediţii critice

cicerone ioniţoiu



Autorităţile comuniste din România au trimis în închisori şi lagăre, din motive politice, 2.000.000 de oameni. Dintre ei, 200.000 au murit, executaţi după o judecată sumară sau supuşi unui regim de exterminare, de o cruzime nemaiîntâlnită. Alte mii de nevinovaţi (poate zeci de mii, poate sute de mii, nimeni nu va şti vreodată exact) au fost fie împuşcaţi pe stradă, fie urcaţi cu forţa în tren şi expediaţi în URSS, unde li s-a pierdut urma.

Cum au fost aleşi toţi aceşti nefericiţi din masa de cetăţeni români pentru a fi distruşi, fizic sau moral? S-au invocat, la vremea respectivă, diferite criterii. Privind însă acum faptele dintr-o perspectivă istorică ne dăm seama ce anume a contat. Unii au fost luaţi la întâmplare, ori de câte ori reprezentanţii autorităţilor au intrat în panică, şi au vrut să intimideze populaţia. Cei mai mulţi însă au plătit, cu libertatea sau cu viaţa, pentru că erau cinstiţi şi demni, inteligenţi şi cultivaţi, harnici şi bine situaţi în societate, constituind un termen de comparaţie - incomod ca un denunţ -pentru impostorii aduşi la conducerea ţării de forţele de ocupaţie.

Această acţiune criminală sistematică, asociată cu plecarea din ţară a numeroşi oameni de valoare, a avut un efect catastrofal, care ne influenţează şi astăzi în mod negativ existenţa. Practic, calitatea populaţiei din România a scăzut îngrijorător, fără şanse de redresare în viitorul apropiat. Dacă în prezent suntem exasperaţi de degradarea fără precedent a stilului de viaţă din România, trebuie să ştim că la originea actualei stări de lucruri se află politica barbară de distrugere a civilizaţiei româneşti, desfăşurată timp de aproape o jumătate de secol (1945-1989) de ocupanţii sovietici şi de complicii lor din România, grupaţi în partidul comunist şi în Securitate.

Este foarte important să ştim ce ni s-a întâmplat. Din nefericire, însă, nu prea ştim. Alte popoare îşi inventariază, cu minuţie vindicativă, victimele actelor de opresiune din trecut. Noi, deşi am fost supuşi unui adevărat genocid, trăim nepăsători exclusiv în prezent, surzi la vaierul celor două milioane de compatrioţi ai noştri de acum câteva decenii, pe care îi întemniţăm astfel încă o dată într-o sumbră şi friguroasă amnezie naţională.

Dicţionarul cu titlul **Victimele terorii comuniste**, din care publicăm acum al doilea volum (vor fi în total douăsprezece) reprezintă, alături de Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România, revista „Memoria", serialul TV **Memorialul Durerii** şi Muzeul Victimelor Comunismului de la Sighet, una dintre puţinele forme de luptă cu uitarea generală. (fragment)

premiul pentru literatură pentru copii şi tineret

doina cetea

Pe „calea de bârne", stejarii şi fagii îşi întind crengile de pe o parte pe alta, formând un tunel verde, prin care razele soarelui abia pot pătrunde. Ici-colo, se zăreşte câte o pată rotundă de lumină. E răcoare. Drumul croit pe sub munte şerpuieşte agale, tăiat de câte un pârâiaş sau firicel de apă, strecurat din izvor. De o parte se ridică muntele Totoiul, de cealaltă, jos de tot, se aude, din loc în loc, bolboroseala apei prin pietriş.

Înaintăm prin acest tunel în pas de plimbare. Stau pe spatele lui Ardenez ca într-un fotoliu şi mă ţin cu mâinile de coama albă. La început, am stat ţeapăn, îl strângeam cu genunchii şi eram concentrat să nu cad pe spate, până mi-am dat seama că eu trebuie să mă acomodez pasului lui, să mă las în voia mişcărilor lui. De toate mi-am dat seama, când Ardenez a trecut peste un mic şanţ; era să cad din spatele său, eu, marele călăreţ! Am fost aşa de concentraţi la începutul călătoriei noastre, că amândoi tăceam.

Păsările treceau deasupra noastră în zboruri scurte, ascunzându-se apoi între frunzele copacilor. O veveriţă ne urmărea, sărind din creangă în creangă. Ştiam că în pădure stau ascunşi mistreţii şi căprioarele, cerbii şi lupii, iar pădurea cea tânără este plină de fazani. Ce păsări frumoase sunt fazanii!

„Calea de bârne" se termină în coasta altui deal, mai mic decât Totoiul, are numai şapte sute de metri. De fapt, nu se termină, ci se bifurcă în două cărări: una care duce spre Câmpul Bivolilor şi alta care duce spre Poiana Florilor. Ne-am oprit să alegem drumul.

- Ardenez, pe care drum vrei să mergem azi?

- Mi-e cam sete. Deci, s-o luăm pe drumul pe care vom găsi şi un izvor cu apă bună de băut.

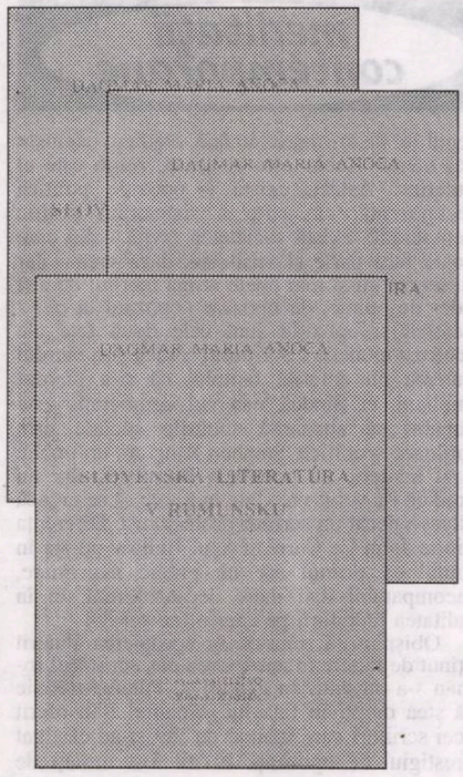
- Izvorul există doar în locul în care se reîntâlnesc aceste două cărări. Va trebui să trecem fie prin Poiana Florilor, fie prin Câmpul Bivolilor; dăm din nou de cărarea sau mai bine zis drumul căruţelor şi, de la acest drum, pe o potecă, ajungem la un izvor, care se numeşte Fântâna Cerbilor. Din el beau apă şi oamenii, şi animalele pădurii.

- Tu ai văzut animalele în pădure? întoarse Ardenez capul spre mine.

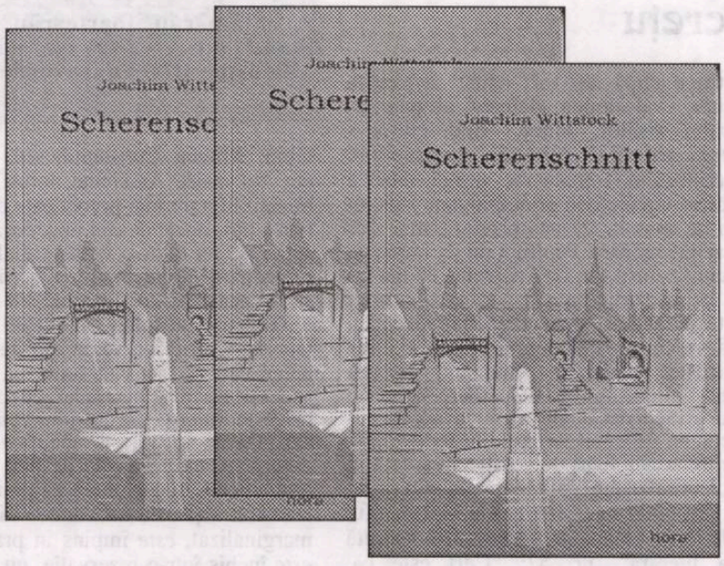
- Am văzut iepuri, veverițe, căprioare; dar n-am văzut mistreţi, cerbi şi lupi. Căutând într-o zi ciuperci, am găsit un corn de ţap cu patru ramuri. Mai întâi am crezut că-i o creangă uscată, apoi, când m-am uitat mai bine, am descoperit că, de fapt, este un corn de ţap. L-am căutat şi pe celălalt, dar cine ştie unde, în ce loc s-a pierdut. L-am dus acasă şi l-am pus pe perete. Îmi place să-l privesc şi să-mi amintesc de momentul când l-am găsit. Altădată, am dat peste o parte din scheletul unui animal. N-a fost greu să-mi imaginez ce s-a petrecut... Ce pândă... ce urmărire... ce luptă... ce final...

Am ajuns în Poiana Florilor. Soarele ardea mai puternic. După răcoarea pădurii, după umezeala frunzelor de lângă pârâiaşe, iarba era moale şi caldă; garofiţele de pădure se aşterneau la picioarele noastre ca un covor. (fragment)

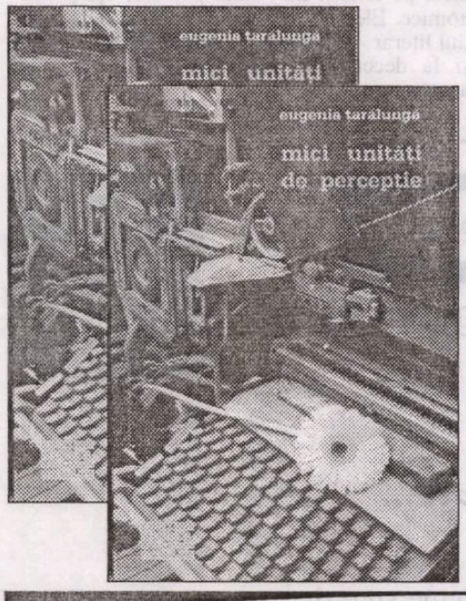
premii pentru literatura minorităţilor naţionale

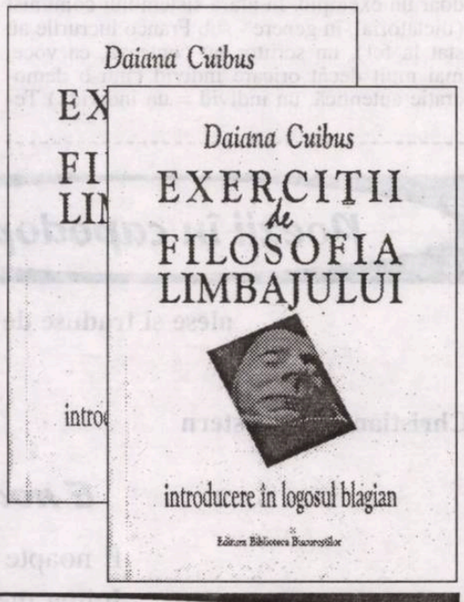


Dagmar Maria Anoca - **Slovenska literatura v Rumunsku**
Joachim Wittsock Scherendchnitt - **Silueta**

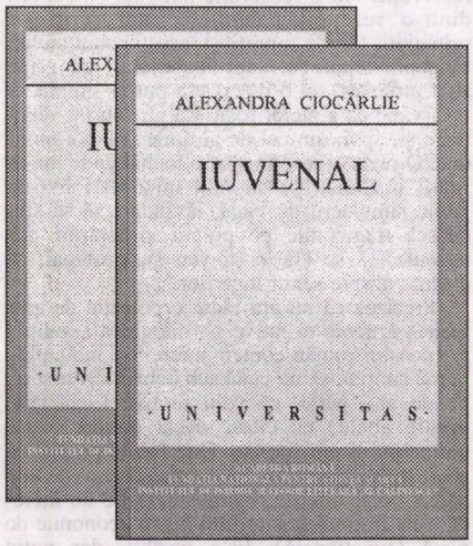


secţiunea debut





Alexandra Ciocârlie - **Iuvenal**
Daiana Cuibus - **Exerciţii de teoria limbajului. Introducere în logosul blagian.**
Virgil Podoabă - **Între exteme**
Eugenia Ţarălungă - **Mici unităţi de percepţie** (Premiul Fundaţiei „Laurenţiu Ulici")



premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

Darie Novăceanu, ***Tristan Tzara*****, Poemas rumanos**
Florica Madritsch-Marin, ***Nichita Stănescu*** **- OMAG**
Ileana Scipione, Sandra Popescu Y Duma, Tudora Şandru Mehedinţi,
Vintilă Horea*, El fin del exilio - Cuentos de juventud*

premiul pentru diplomaţie culturală

Emil Ghiţulescu, **Allama IkbaL and**
Mihai Eminescu a surprinsing ressemblences

diploma pentru jurnalism cultural

Lucia Negoiţă
Liviu Grăsoiu

Îndepărtarea de carte (scriitorul)

meditații contemporane

ion crețu

„Stăm rău, foarte rău, domnule!... Statul nu vrea să se gândească!...“
„Reforma trece, năravurile rămân.“
Caragiale

Pentru o clipă am fost tentat să trec la editor - al doilea element al patrulaterului scriitor, editor, critic, cititor - după articolul plin de amărăciune dedicat scriitorului (român) ca "verigă slabă" a acestui pătrat. Cred că, în principiu, am spus tot ce aveam de spus în această privință, mai ales că nu o fac prima oară. Pentru a nu da impresia însă că sunt un cusurgiu fără pereche, că mă las tentat să văd lucrurile prea în negru, că exprim un punct de vedere prea personal și, deci, discutabil, m-am hotărât să mai întârzii o clipă asupra acestei chestiuni, supunând atenției cititorului și alte opinii asemănătoare, dacă nu chiar mai critice decât ale mele la adresa situației actuale, deosebit de grele, a scriitorului. Unele dintre aceste luări de poziție au apărut în paginile „Luceafărului“, altele în alte publicații.

Iată, de pildă, ce crede Gabriel Chifu, printre altele, în tableta sa, **Rezervația** apărută în „Ziua literară“, nr. 57: "Cert este că, pierzându-și publicul, literatura română, scriitorul român și-a pierdut și puterea. Cel puțin puterea imediată, aceea de a influența societatea momentului. Scriitorul nu este pentru contemporanii săi nici model, nu este nici călăuză, nu este nici sfătuitor respectat pentru opiniile sale. Nu este nici chiar un rebel a cărui insurgență provoacă panică ori măcar neliniște, căci amenință să arunce în aer sistemul adormit, împietrit. Nu este nimic din toate acestea. Este doar un marginal împins (necontenit, până când...?) din ce în ce mai spre margine, un marginal ignorat ori chiar disprețuit./.../ Poate este o exagerare impresia mea că astăzi literatura română se află într-o rezervație. Nu o rezervație naturală (locuitorii dintr-o rezervație naturală sunt feriți de primejdii; fragili și prețioși, aceștia sunt ajutați să supraviețuiască, sunt înconjurați cu grijă, sunt protejați), ci o rezervație pur și simplu. O rezervație ca a pielor roșii. Ca ghetourile venețiene și, apoi, din cel de-al doilea război mondial. O rezervație - un spațiu închis unde majoritarii îi aruncă pe anumiți minoritari într-un jalnic simulacru de viață, lăsându-i să se sfădească tragicomic pe premii și ierarhii minuscule, să se sfâșie în van și, eventual, să discute despre sexul îngerilor."

Precizez că nu am făcut o colecție de asemenea articole negative pe marginea condiției scriitorului român contemporan. S-a întâmplat, pur și simplu, să-mi cadă sub ochi. Mărturisesc, pe de altă parte, că (din motive financiare, printre altele) nu citesc decât puține, foarte puține publicații literare. Este foarte posibil ca acest tip de părere să fie contrabalansat de alte păreri, total diferite, optimiste, pline de încredere în destinul scriitorului într-o economie de piață (funcțională). Este posibil, dar puțin probabil. Scriitorii care o scot la capăt din scris îi numeri pe degetele unei mâini. Situația este generală. Chiar și în cazul celor care sunt productivi aportul financiar din scris la bugetul casei este neglijabil. Unii dintre acești literați au "intrat în sistem", au prins gustul banilor, și-au făcut planuri în afara literaturii (mașină, apartament, vacanțe în țări calde etc.) Asta înseamnă, adoptând un limbaj pragmatic, să intri în rândul lumii. Ceilalți - dumnezeu cu mila!

Punctul de vedere exprimat de Gabriel Chifu se regăsește în texte semnate de Bogdan Ghiu, Mircea Constantinescu, Mariana Criș etc. Nu insist. Aș spune, totuși, că există publicații literare mai preocupate de situația politică a țării decât de cea materială a scriitorimii, asta însă nu dintr-o viziune dialectică a lumii, ci pentru simplul motiv că scriitorul este bine să fie neapărat un "opozant".

Departe de mine gândul de a polemiza cu Gabriel Chifu. S-a văzut din însemnările mele anterioare pe această temă că mă situez pe aceeași parte a baricadei cu domnia sa, cât privește *situația* scriitorului român în ziua de azi. Dacă, totuși, aș menționa un element divergent, atunci acela ar ține de formularea gramaticală impersonală a opiniilor. Dacă este adevărat - și este adevărat - că scriitorul *este* marginalizat, *este* împins în pragul disperării, *este* închis într-o rezervație, nu este mai puțin adevărat că această situație, după umila mea părere, se datorează scriitorului. Înainte de '89, literatorul avea putere datorită sistemului comunist. Într-o lume care se autoconsidera perfectă, o voce autorizată, cum era cea a scriitorului, putea produce seisme. Soljenițîn este doar un exemplu. În afara sistemului comunist (dictatorial, în genere - sub Franco lucrurile au stat la fel), un scriitor nu contează, ca voce, mai mult decât oricare individ (într-o democrație autentică, un individ = un individ!) Terenul lui de afirmare rămâne, cred eu, exclusiv cel literar. Acolo este el acasă, acolo este el puternic. Astăzi, există o opoziție politică recunoscută, ca parte a sistemului politic democratic, există societatea civilă - din care poate face parte și scriitorul, dacă vrea - dar scriitorul nu-și mai poate aroga meritul de a fi lider de opinie, de opozant (opozant la ce? - puterea și opoziția sunt cele două fețe ale aceleași monede). Scriitorul român și-a pierdut puterea nu datorită faptului că și-a pierdut publicul, ci fiindcă sistemul democratic este capabil să absoarbă șocurile sociale prin mijloace specifice. Stephen King are un public egal numeric cu populația României, dar nu cred că i-a venit vreodată în minte să se creadă altceva decât un scriitor profesionist. Diferența dintre John Le Carré și Saul Bellow nu stă în faptul că primul are un public mai mare, incomparabil mai mare decât ultimul, ci în calitatea literaturii pe care o fac cei doi.

Obișnuit să trăiască în apropierea Puterii (ținut de Putere în apropierea ei), scriitorul român s-a obișnuit cu gândul că Puterea trebuie să stea drepți în fața lui. Modelul l-au oferit acei scriitori care înainte de '89 și-au câștigat prestigiul de opozanți. Ei au fost urmați de scriitori a căror voce nu s-a auzit înainte de '89, ba chiar, dacă faci un minim efort de imaginație, îți dai seama, cât se poate de clar, judecând după trecutul lor, că dacă n-ar fi fost Revoluția, ei ar fi îngroșat rândurile Puterii comuniste. Coteriile de dinainte de '89 nu doar că au supraviețuit, dar au devenit mai puternice, pe criterii nu numai politice, cât și economice. Ele sunt cele care fac jocurile în spațiul literar - ca să mă refer doar la el. S-a văzut și la decernarea premiilor Uniunii de anul acesta.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Christian Morgenstern

E noapte...

E noapte
Inima mea vine spre tine,
Nu mai rabdă,
Nu mai rabdă să fie cu mine.
Se așază pe pieptul tău
Ca o piatră în undă
Și se scufundă,
Către a ta se scufundă.

Acolo abia,
Acolo liniște se făcu
Pentru ajunsa pe prundul
Veșnicului ei Tu.

Omul care face ciomegele să cânte

maria laiu

Iosif Herţea

Este onest. Este modest. Este nespus de talentat. Crede că muzica de teatru trebuie să devină personaj şi să se exprime în voie. Socoteşte că sunetul e o parte importantă a spectacolului şi trebuie să se audă liber, *neîngrădit* în benzi magnetice sau alte scule sofisticate. Este un împătimit cercetător al folclorului românesc. Şi-a petrecut o bună parte din viaţă "pe teren" (adică, la sat), acolo unde se naşte cu adevărat "armonia". Muzica sa de scenă va avea întotdeauna inflexiuni ciudate, pentru că porneşte din rădăcinile fiinţei noastre. De fapt, Iosif Herţea este un fel de magician al scenei, care "absoarbe" creaţia regizorului, creaţia actorilor, până când sunetele par să se nască singure din el, se revarsă pe scenă, *îmbrăcând* spectacolul într-o haină excentrică.

Îşi petrece timpul la repetiţii, stând, discret, într-un fotoliu din primele rânduri. Urmăreşte cu aviditate ceea ce se întâmplă pe scenă, notându-şi conştiincios totul în foile pe care le ţine pe genunchi. Numai că notiţele sale nu "conţin" litere, ci note muzicale. Din când în când, intervine cu rugămintea timidă de a-i fi îngăduită o sugestie. Către sfârşitul trudei, când spectacolul aproape c-a luat fiinţă, începe cealaltă muncă: aceea de a-i convinge pe actori că mânuirea celor mai ciudate instrumente (ciudate, pentru că nu le sunt familiare) poate şi trebuie să le aparţină în exclusivitate. Fără nici un ajutor, fără bandă, fără minidiscuri, fără alţi instrumentişti. Le explică în detaliu ce sunt şi cum se folosesc instrumentele (sale) muzicale. Li se dă răgazul să se acomodeze cu ele. Sunt tobe imense, ocarine, dube, fluiere de diferite dimensiuni, dar şi talăngi, toacă, nişte "ciomege" şi nişte "beţigaşe" ce pot deveni glăsuitoare... Artiştii se apropie de aceste "obiecte cântătoare", care cu sfială, care cu neîncredere, care cu îndrăzneală. Trece un timp până când sunetul se naşte fragil, apoi devine tot mai puternic, "invadând" scena şi sala.

Iosif Herţea nu crede în perfecţiune. Crede doar în posibilităţile uluitoare ale fiinţei umane de a comunica prin muzică. Dar muzica sa nu este întotdeauna "armonioasă", pentru că fiecare sunet trebuie să exprime o stare, să

thalia

potenţeze dramatismul unei scene, să atenueze o greşeală de interpretare. Pentru aceasta, însă, e nevoie să se nască "pe viu", chiar în timpul reprezentaţiei.

Povestesc toate acestea, în urma unei experienţe unice pe care am avut-o şi cu care voi rămâne peste timp: am asistat la repetiţiile spectacolului cu **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo (regia: Ada Lupu, Teatrul "Nottara"). Mai apoi, i-am văzut spectacolul **Gândacii**, după S.I. Witkiewicz (regia: Tompa Gabor, Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu), în care sunetul înseamnă mai mult de jumătate din izbândă. Acolo, însă, trupa i s-a supus cu desăvârşire, iar rezultatul a fost pe măsură. Cele mai stranii obiecte deveneau cântătoare, ba chiar şi personajele dintotdeauna visate de compozitor. Dar muzica lui Iosif Herţea nu e numai instrumentală. Orice actor, chiar şi afon, trebuie să cânte. E totul numai o înlănţuire de sunete care te scoate din minţi, pătrunzând adânc în cugetul tău şi rămânând pentru întotdeauna acolo. Devine şi muzica fiinţei tale.

Iosif Herţea a colaborat cu mai toţi marii regizori ai ţării: Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Mihai Măniuţiu, dar şi cu unii aflaţi în plin avânt creator: Ada Lupu, Vasile Nedelcu. Îşi aduce mereu aminte de începuturile activităţii sale, alături de marele pedagog Cătălin Naum, la Pod. Vorbeşte despre toate experienţele sale artistice ca despre ceva fără de seamăn de important. Noi, însă, îl uităm adesea. Muzica abia de este pomenită în cronici. Şcolile de teatru nu dau nici un fel de importanţă domeniului, devreme ce n-am auzit să se fi apelat la acest maestru pentru vreun curs, sau măcar pentru vreun atelier de vară. Actorii se tem chiar de disponibilităţile pe care le au pentru a face muzică, iar regizorii se mulţumesc cu CD-uri şi benzi magnetice oferite de compozitori mai puţin pretenţioşi... Şi aşa se întâmplă că spectatorii nici n-au de unde afla ce minuni poate face acest om, prea onest, prea modest, prea talentat pentru un veac bezmetic, în care sensibilitatea se află pe cale de dispariţie.

Un proiect care va „dinamita" amorţita cinematografie românească

irina budeanu

În miez de canicula halucinantă, când şi aerul parcă s-a topit, cinematografia românească dă semne de uluitoare vitalitate. Un proiect ca o explozie de primăvară în plin deşert cinematografic, cu gâlcevi şi scenarii nesfârşite între CNC, maimarii filmului românesc şi protestatarii noului val, creează impresia că ceva „ni se pregăteşte" (vorba lui Gheorghe Dinică din **Patul conjugal**). Dar despre ce este vorba? Inventivitate, imaginaţie, originalitate, gândire liberă, lipsa oricăror prejudecăţi, un mod agresiv de a aborda publicitatea unui film încă nenăscut, o echipă de oameni foarte tineri decişi să facă praf şi pulbere organismele înţepenite din

arta filmului

cinematografia românească. Şi toate acestea poartă numele de **Project W**, iniţiat de regizorul Dorin Stana. Un nume de care probabil aţi auzit prea multe. El este absolvent al UNATC de doi ani, s-a remarcat în facultate, iar pelicula sa prezentată la examenul de licenţă - **Cădere liberă** - a fost distinsă cu premii importante la Festivalul de la New Orleans şi de la Montreal. De altfel, Dorin Stana este primul român al cărui film a fost selectat, anul trecut, pentru competiţia Oscarurilor. Acum s-a hotărît să realizeze cel mai ambiţios film postdecembrist, o replică la reţetele de succes hollywoodiene, inteligentă, plină de umor şi efecte speciale. Pur şi simplu are această îndrăzneală, în România noastră mioritică şi tânguitoare, de a sparge canoanele filmului românesc. **Project W** este în fază de proiect, pentru că, deocamdată, echipa a pornit la o ofensivă fără precedent până în momentul de faţă în cultura română. Ei se luptă să strângă 307.000 de euro - atât este nevoie pentru un scurt-metraj de zece minute, dacă vrei să-l realizezi după cele mai înalte standarde cinematografice - şi au găsit o formă ingenioasă, prin sensibilizarea susţinută şi persuasivă a societăţii civile, a mass-media şi a autorităţilor din CNC. Mihai Păcurar, scenaristul şi scenograful filmului are convingerea că **Project W** este filmul de care publicul are nevoie. „Un film plin de suspans, acţiune năucitaore, comedie, dragoste şi mult umor. Este practic viaţa a 7 oameni, în intervalul orar 7:00-9:00". Dorin Stana nu are nici un fel de inhibiţii în faţa cinematografiei americane: „Mijloacele de expresie folosite sunt diferite de cele utilizate până acum în cinematografia românească, se apropie de post-modernism şi conţine unele efecte speciale în genul filmului **Matrix**. Din clipa în care vom strânge banii, filmul va fi gata în patru luni" - ne-a spus tânărul regizor. Dar cine sunt protagoniştii ambiţiosului proiect? În primul rând, marele actor Marcel Iureş, care susţine acest demers cinematografic, fiind convins că el va schimba modul nostru de a gândi cultura. E timpul să vedem cultura ca pe un produs - este adevărat, „înalt" estetic - ce trebuie vândut în cele mai bune condiţii şi cumpărat pe o piaţă concurenţială, vie, al cărei scop este performanţa. Dacă vechea zicală „Daţi un leu pentru Ateneu" este acum auzită tot mai des în te miri ce situaţii, în cazul filmului **Project W**, ea îşi are rostul. Alături de Marcel Iureş veţi descoperi în distribuţie câteva nume care cu siguranţă vă vor stârni uimirea. Fotbalistul Bogdan Stelea, fotomodelul Anna Lesko, fiica lui Mircea Dinescu, Irina, studentă în anul II la UNATC, vor juca împreună cu actorii Florin Piersic jr., Daniel Popa şi Gabriel Spahiu. Să sperăm că **Project W** nu va rămâne doar în stadiul virtual şi cât de curând, societatea civilă va reacţiona, iar CNC-ul nu se va preface că sprijină debuturile fără să iasă în mod concret la „Înaintare". Poate că celebra formulă a lui Gabriel Liiceanu, „încremenirea în proiect" - simptom comun pentru mai toate domeniile activităţii scoiale de pe la noi -, va fi o dată pentru totdeauna infirmată de lansarea „la apă" a **Project-ului W**.

grafomania

Păunescu *reloaded*

Acum vreo două săptămâni vă promiteam că o să-l serbăm şi noi, în stilul nostru, la mica noastră rubrică, pe marele bard al neamului românesc, Adrian Păunescu pe al său nume, carele a ajuns la onorabila vârstă de 60 de ani. Cum vreau să fiu prima care îl omagiază (şi dumneavoastră alături de mine), astăzi o să scriu despre domnia sa. Nu înainte de a-i ura „La mulţi ani şi tot înainte cu cărţile". Cele „60 (şi ceva, mai exact 60+9) de poezii" au fost scrise între 25 şi 26 mai 2003. Fiecare poezie are - de ce mă mir?! - 6 versuri. Iar volumul este tipărit într-un tiraj limitat (?!) de 360 de exemplare, numerotate, toate purtătoare de autograful marelui Păunescu. Tiraj limitat (doar prima ediţie) de 360 de exemplare? Suntem avertizaţi că şi următoarea ediţie tot pe atât o să aibă. Acum ţin să-i spun domnului Păunescu că sunt cărţi care ar merita cu adevărat cel puţin 300 de exemplare, dar nu trec de 200. Volumul cu pricina se cheamă **Eminamente** (Editura - normal - Păunescu&Fundaţia Iubirea&Fundaţia Constantin; redactor, tehnoredactor şi copertă - la fel de normal - Andrei Păunescu; postfaţă - la fel de normal - Andrei Păunescu; normal este şi să vină în curând Ana Maria Păunescu şi să cânte din poeziile lui tac-su, iar tac-su să recite, cu vocea-i de bard. Abia aşteptăm).

Având în vedere că poeziile din **Eminamente** au fost scrise, într-o noapte (adică între 25 şi 26 mai), e explicabil aerul stătut, de cearşaf transpirat care le străbate. În tocana de sentimente înălţătoare (ştiţi dumneavoastră care, iar dacă nu vi le amintiţi, vi le amintesc eu: iubirea de patrie, compătimirea Basarabiei, lălăielile despre dragostea părintească), domnul Păunescu a presărat şi câteva emoţii mai profane. Adicătelea a stat domnul Păunescu pe scaun, la dinţar, şi l-a mişcat un gând. În urma hurducăielii, a ieşit un poemuţ zglobiu, în care domnul Păunescu ne propune un nou erou popular. Chiar i-am sfătui pe autorii manualelor să aibă în vedere poemul **Călător în gura lumii** al domnului Păunescu, cu care ar putea înlocui plictisitoarea baladă „Toma Alimoş": „Dinţii de lapte, din icoane,/ N-or să cadă, teamă nu mi-i,/ Prin urgiile duşmane,/ Vom găsi lumina mumii,/ Constantine Găucane,/ Călător în gura lumii". După ce a comis ditamai capodopera, domnul Păunescu a deschis televizorul. Când, acolo, ce să vadă? Un vajnic luptător, chinuind un balaur. Vajnicul luptător se chema Doroftei, iar balaurul cel rău cum s-o fi chemând. Domnul Păunescu nu a mai avut timp să se informeze, pentru că scăpa poemul. De teamă că ar fi putut să-l piardă, s-a grăbit să-l imortalizeze. Graţie inspiraţiei sale, îl putem citi şi noi: „Istoria arată felul cum ni-i,/ Atunci când ne încearcă umilinţi,/ Strigăm justiţiari, clamăm fierbinţi,/ Ieşim plângând, din marmura columnii,/ şi, regăsind dreptatea din părinţi,/ Intrăm în ring, spre a lupta cu pumnii" (**Doroftei**). Acum, sinceră să fiu, nu prea am înţeles de ce parte vrea domnul Păunescu să lupte. Nici nu e aşa de important. După ce a trecut pe la dinţar, după ce s-a plictisit la televizor, domnul Păunescu a dat o fugă şi pe la cimitir. Doamne iartămă, de morţi numai de bine! Numai să nu-i cânte Păunescu: „Culorile ţi-au fost mereu ecou/ şi-ai dus un curcubeu într-o căruţă,/ Părea că moartea, din respect, te cruţă/ şi, fără să mai mori, te naşti din nou,/ dar te-ai retras în ultimul tablou,/ La tine-n semnătură, Piliuţă" (**La moartea lui Piliuţă**). Haideţi, domnule Păunescu, fiţi serios, îl puneţi să rimeze pe Piliuţă - Dumnezeu să-l ierte! - cu o căruţă?! Puţintică decenţă, stimabile, puţintică decenţă! Cel mai tulburător ciclu de poeme din **Eminamente** este, de bună seamă, cel intitulat **Prizonierii de război**. O poveste de pe vremea lui Pazvante, lacrimogenă ca un film indian (îi recomandăm domnului Păunescu setul de telenovele indiene de la Antena 1), cu nişte prizonieri de război care se întorc la vatră (adică în sat), unde îşi găsesc nevestele măritate cu alţii şi pun de un bocet în grup. Pe deasupra, bocancii sunt grei, rănile deschise, deci durerea e uriaşă: „în trup i se desface iarăşi rana,/ Bocancii gloduroşi atârnă, grei,/ La piept îi lăcrimează trist icoana,/ Peste un maldăr inutil de chei,/ «Nevastă-mea s-a măritat, sărmana,/ Copiii ei nu sunt copiii mei»" (**Prizonieri de război (3)**).

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Un studiu masiv al neadevărat de prolificului Roy Porter (**Enlightenment, Britain and the Creation of the Modern World**, Londra, Allen Lane, The Penguin Press, 2000), publicat în Londra mileniului, a postmodernului Dom ce cheamă la reconsiderări arhitecturale încă văzut din avion şi a enormei roţi de bâlci, *the London Eye*, insolentă inserţie de realism magic postmodern sfidând amintirile regale ale malurilor Tamisei, pune chestiunea frontal: suntem copiii Iluminismului şi este normal să ne preocupe identitatea părinţilor noştri. Avem *şi* nu avem o ascendenţă sigură, totuşi. Pentru că, în pofida tradiţionalei opinii că Franţa patronează raţionalismul emancipator, oţiosul lux urban şi dinamica «lumii noi» a artelor profesionale, Anglia - devenită o falnică Marea Britanie - este, în fond, măsura modernităţii *şi* a postmodernităţii noastre."

„În fundal, inepuizabile şicane completează, în timp, un şir de reprobabile configurări imagologice anglo-franceze: fuga cea ruşinoasă, fie că sănătoasă, este *filer à l'anglaise* la Dover, dar *to take a French leave* la Calais, englezii şi-au decapitat regele, cu mai multă impacienţă istorică, încă de la mijlocul secolului al XVII-lea, lăsând vecinilor de dincolo de ape deliciul desăvârşirii traumei, aproape un secol şi jumătate mai târziu, apele însele sunt *the English Channel*, văzute de pe insulă, dar *La Manche*, de pe continent, ba chiar jenantul *mal français*, cu nebuniile salonarde în cârcă, devine *le mal anglais*, adică manie a eficienţei mercantile, în ţara de vânzători de prăvălie pe care o persifla Napoleon, după uimirea plină de respect a lui Voltaire...

„Aria interesului său ştiinţific se întinde de la minuţioase radiografii ale epocilor/perioadelor în care în mod obişnuit dumicăm cu beneficiu didactic un *continuum* difuz, la «portrete» executate de istoria noastră inevitabil contingentă oricăruia dintre universaliile umane - miros, frică, pudoare, aroganţă, supunere, lăcomie şi alte asemenea calupuri somato-socio-culturale -, până la preluări de anvergură, în care o *istorică metamorfoză culturală* ni se revelă drept răspunzătoare de complicata ţesătură care ne constituie. Este şi cazul de faţă: **Iluminismul sau/ca lume(a) modernă**. Greu de decelat sunt înseşi firele ce compun «portretul» autorului: studios al mentalităţilor sau istoric al ideilor, analist al culturii filosof al ştiinţei, teoretician al «med sociale» sau observator al pra efectiv prezente în proiecte precum impresionantul proiect

Adrian Popovici - *Piatră de măgura*

„În grila omologată de istoriogra dar, mai ales, de studiile *dixhuitièmiste* - hibrida expresie confirmă opinia că secolul modernităţii clasice este jumătate *franţuzit*, jumătate *francez*! - «materia» studiului nostru capătă un plus de relativă precizie..."

(**Mihaela Anghelescu Irimia** - „Secolul 21")

Un răspuns pentru... „maestrul" din Rușii de Vede

Stimate domnule Marius Tupan,

Regret că un articol publicat de scriitorul Anghel Gâdea, în nr. 22/2003 al revistei „Luceafărul", în legătură cu ultima mea carte, **Introducere în istoria culturală a județului Teleorman** *(pe care v-o trimit cu un colet poștal), mă obligă să vă rog ca, în virtutea dreptului la replică, să dispuneți publicarea în revista pe care o conduceți a textului alăturat.*

Dar aceasta este situația. Îmi exprim, însă, speranța că vom putea colabora pe mai departe în plan cultural, Stan V. Cristea

În numărul 22/2003 al revistei „Luceafărul", la pagina 21, domnul Anghel Gâdea publică articolul **Cohorte de grafomani și impostori**, ce se vrea o construcție „elaborată", care ironizează mai întâi o biată vitrină a unei librării din Râmnicu Vâlcea, pentru proasta inspirație de a pune alături de o carte semnată de un anume Gigi Poșircă, nimic altceva decât o capodoperă a lui Dinu Buzatti. Deși domnul Anghel Gâdea spune că e deranjat (tocmai domnia sa, „maestrul" din Rușii de Vede, cum pretinde să i se spună în urbea unde se-nchipuie a fi cel mai...) de „cohortele de grafomani și impostori", până la urmă își trădează singur izbucnirea de invidie, isterică și nevindecabilă, cum a dovedit-o și altădată, pe care i-a provocat-o o carte, al cărui titlu nu-l citează în întregime, nenumindu-l nici pe autor.

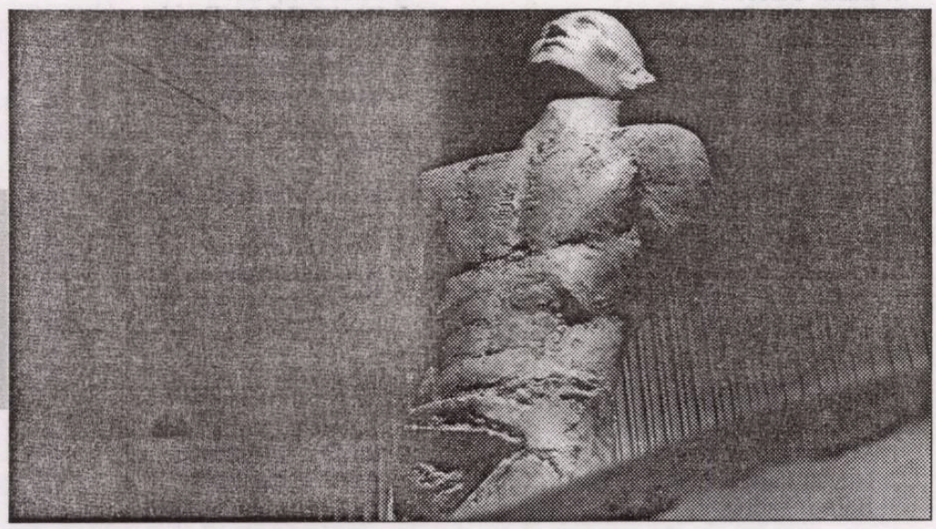
Pe domnul Anghel Gâdea, acela care, în presa locală, imediat după nume, își adaugă sintagma „membru al Uniunii Scriitorilor din România" (poate de teamă ca lumea, în loc să-l recunoască de scriitor, să nu-l confunde cu „câinele din vis", care are probleme cu... grija altuia!), văzând ultima mea carte, **Introducere în istoria culturală a județului Teleorman**, invidia nu l-a împins decât să-i afle... greutatea. Cartea, spune domnia sa, „cântărește peste o jumătate de kilogram (mai exact 0,530 de grame, la cântar electronic)". Dar ce să-nțelegem? - cântărește ori „peste o jumătate de kilogram" (adică peste 500 de grame) ori „mai exact 0,530 de grame" (adică, mai exact cu 30 de grame mai mult de o jumătate de gram)?! Pe mine nu m-a intersat să știu cât cântărește ultima sa carte, **Toamna unui învățător**, și nici cu cât cântăresc mai mult cele cinci cărți ale sale față de ultima mea carte. Oricum, lucrarea mea nu poate fi comparată, de pildă, cu două pretinse „cărți" ale sale de proză, **Drum către azi** (Editura Scrisul Românesc, 1989) și **Toamna unui învățător** (Editura Eminescu, 1993) menționate astfel pe ultima copertă a volumelor de versuri **Frigul dragostei** (Editura Calende, 1994) și **Supunerea pe arbori** (Editura Cuvântul, 1995), apoi indicate așijderea în nota biobibliografică de la sfârșitul volumului **Posibilă glorie** (Editura Eminescu, 1999), pentru că acele cărți n-au fost publicate niciodată. Domnul Anghel Gâdea își recunoaște tacit minciunile în nota biobliografică de la sfârșitul volumelor **Câinele din vis** (Editura Eminescu, 2001) și **Toamna unui învățător** (Editura Eminescu, 2003), când nu mai menționează titlurile respective ca fiind ale unor volume distincte. Anul trecut, însă, pentru a-și masca minciunile, vorbea despre acele cărți ca fiind „cărți din cărți", și nu secțiuni ce i-au fost rezervate în două volume colective. Și-atunci, cine-i impostor?!

Cât privește conținutul și argumentația, dar mai ales cantitatea de informație pe care ultima mea carte, **Introducere în istoria culturală a județului Teleorman** (2002, 456 p.), o aduce în legătură cu devenirea culturală a Teleormanului, alături de alte două cărți: **Județul Teleorman: Dicționar biobibliografic. Cultură, artă, știință** (1996, 752 p.) și **Eminescu și Teleormanul** (2000, 196 p.), numai cititorul de bună credință, cronicarul și specialistul pot să facă aprecieri, domnul Anghel Gâdea neavând, după cum se vede, nici curățenia morală și nici vreo altă capacitate care să-i înlesnească o evaluare corectă. Mai mult, cărțile mele îi provoacă... spaime imposibil de vindecat. Poate, doar dacă, drept canon, se va apuca să le transcrie cu propria-i mână, scriind fie cu un toc sau cu un stilou, fie cu un pix direct pe computer, sau poate, doar dacă, tot drept canon, se va apuca să verifice exactitatea măcar a o mie dintre trimiterile bibliografice din aceste cărți.

Acrit de invidie față de alții, domnul Anghel Gâdea se zbate pe toate căile să se lustruiască pe sine, fie trimițând gazetelor locale cronici elogioase pe care și le scrie singur (conform publicația roșioreană „Drum", nr. 18/2003, p. 4, unde este inserat, cu mențiunea *Primim de la Anghel Gâdea*, textul „Gaudeamus: Întoarcerea prozatorului", semnat: Cronicar) sau împroșcând cu noroi în alții (și stau mărturie destule articole, publicate mai ales în presa locală, dar și în „România liberă", „Dreptatea", "Literatorul", acum și în „Luceafărul"), fie inventând tot felul de false elogii ce i s-ar fi adus (exemplu: după ce profesorul Romul Munteanu, „atent, concentrat la maximum", a citit „pagini după pagini" din lucrarea sa, **Tradiții literare teleormănene**, cu care și-a luat gradul I ca profesor de literatura română, iritat de intervenția unui coleg din comisie, l-ar fi pus pe acesta la punct tocmai cu precizarea că, dintre 25 de lucrări de pe masa comisiei, „singura, absolut singura, care a fost elaborată de cel care o semnează este a profesorului și poetului Anghel Gâdea" - se umfla în pene nu demult cel în cauză, respectiv în „Luceafărul", nr. 4/2003, p. 21) ori lansând cu șiretenie fel și fel de confuzii (exemplu: la Didești, în 1979, a participat la o întâlnire literară alături de Elena Galaction și nu de Maria Galaction!) și inexactități (exemplu: „Ce mai faci domnu' Gâdea, n-ai venit cam de mult pe aici, nu te-am mai văzut... Te-ai supărat cumva pe noi?" - l-ar fi interpelat prin aprilie 1980 nimeni altul decât Marin Preda, după cum pretinde într-o rememorare din revista „Luceafărul" nr. 30/2002, p. 12; același lucru l-a pretins și într-un text din revista „Literatorul", nr. 32/1992, p.10).

În felul acesta, domnul Anghel Gâdea nu va reuși niciodată să mențină mai mult de o clipă „curcubeul magic" cu care i se pare că se-nconjoară. Pentru foarte mulți, asemenea jonglerii nu mai au căutare...

Stan V. Cristea



Adrian Popovici - *Poetul*

Filiala Craiova

1. Gheorghe Mihail
2. Mihaela Albu
3. Ion Militaru
4. Alex Gregora
5. Mihalache Tudorică
7. Tudor Nedelcea
8. Ionel Buşe
9. Florian Copcea

Filiala Timişoara

1. Ioan Ardeleanu
2. Radu Pavel Gheo
3. Billedy Ilona (membru asociat)
4. Ileana Oancea
5. Beatrice Stanciu

Filiala Sibiu

1. Zaharia Macovei
2. Victoria Murărescu
3. Gabriela Cenuşei Panţel
4. Radu Igna

Filiala Iaşi

1. Liviu Pendefunda
2. Valeriu Mardare

Filiala Bucureşti

Poezie

1. Iulian Tănase
2. Ioana Nicolaie
3. Mircea Ţuglea
4. Liviu Georgescu
5. Tatiana Rădulescu
6. Ioana Dana Nicolae
7. Ruxandra Niculescu
8. Floare Mihail Petrov
9. Miljurko Vukadinovic
10. Angela Furtună
11. Nicolae Tudor
12. Gabriela Vrânceanu-Firea
13. Mircea Drăgănescu
14. Mariela Rotaru Constantinescu
15. Cristina Săvoiu
16. Ilie Gorjan
17. Filoteea Barbu Stoian
18. Felicia Anghel-Sprânceană
19. Adrian Frăţilă
20. Eugenia Mihalea
21. Vasile Corneliu
22. Niculina Oprea
23. Mircea Cuzino-Stănescu
24. Vilia Banţa
25. Anca Taglicht
26. Dragoş Morărescu
27. Vasile Dâncu
28. Ara Alexandru Şişmanian
29. Alexandru Pascovici

5. Ana Stanca-Tăbăraşi
6. Maria Dinescu
7. Maria Kacsir

Dramaturgie

1. Dumitru Velea
2. Virgil Petrovici
3. Virgil Brădăţeanu

Copii-tineret

1. Zaira Şamharadze
2. Ştefan Brandes-Lăţea
3. Silvia Dima
4. Gheorghe Penciu
5. Marin Pascu

Filiala Cluj

1. Laura Pavel
2. Carmen Vlad
3. Victor Constantin Măruţoiu
4. Lucian Perţa
5. Vasile Radu Ghenceanu
6. Lucian Cristea
7. Ioan Negru
8. Mircea Măluţ
9. Dan Marius Drăgan
10. Maria Ioniţă
11. Rodica Scutaru-Miloş

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

3. Ilie Dan
4. Dionisie Duma
5. Angela Baciu
6. Eugen Dimitriu
7. Gheorghe Neagu
8. Dan Bogdan Hanu
9. Constantin Călin
10. Neculai Cîrlan
11. Oana Lazăr

Filiala Arad

1. Lazăr Cerescu
2. Mircea M. Pop
3. Vasile Leac

Filiala Braşov

1. Eugen Axinte
2. Dan Mihăilescu

Filiala Târgu-Mureş

1. Gheorghe Perian
2. Cornel Nistea
3. Ion Nete
4. Valeriu P. Vaida

Scriitori de limbă maghiară:

1. Mihály Sebestyen
2. Haydu Farkas Zoltán
3. Balási András

30. Nicolae Dumitru Vlădulescu (SUA)
31. Marius Conciatu (SUA)
32. Gheorghe Corbu
33. Anda Taglicht
34. Adrian Frăţilă
35. Radomir Andric

Critică

1. Iancu Marin
2. Nicolae Georgescu
3. Ileana Ioanid
4. Emil Ghiţulescu
5. Daniel Cristea Enache
6. Constantin Mohanu
7. Paul Dugneanu
8. Radu Voinescu

Proză

1. Marin Marian Bălaşa
2. Elena Radu
3. Iacob Florea
4. A. Calafeteanu
5. Victor Zarchievici
6. Ioan Popa

Traduceri

1. Gabriela Danţiş
2. Magda Teodorescu
3. Alina Maria Beiu
4. Dan Mihai Sluşanschi

Filiala Piteşti

1. Ştefan Ion Ghilimescu
2. Dumitru Ungureanu
3. Sergiu I. Nicolaescu
4. Silvestru D. Voinescu
5. Ion Soare
6. Maria Chirtoacă
7. Nicoleta Popa
8. Magda Grigore
9. Veronica Tamaş

Filiala Bacău

1. Elena Bulai
2. Gheorghe Iorga

Filiala Constanţa

1. Dan Ioan Nistor
2. Adrian Buşilă

Filiala Chişinău

1. Miroslava Metleaeva
2. Grigore Crigan
3. Mircea Lutic

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Biblio... 2048 - GIRIU

Luceafărul

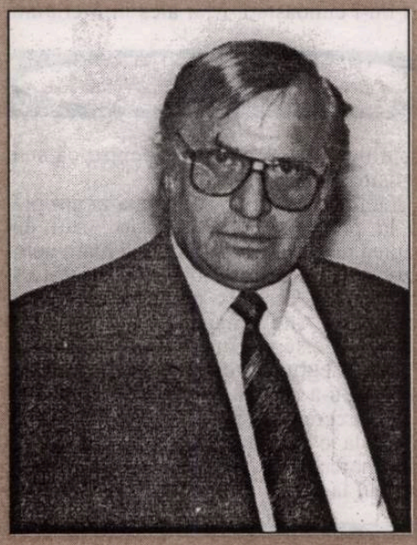
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 27 (611)
Miercuri, 16 iulie, 2003

„*Tentația risipirii* este o carte tulburătoare prin autenticitatea mărturisirii, prin sinceritate, luciditate și asumarea literaturii ca pe un protest împotriva morții, a tragismului existenței aflate sub vremurile, de multe ori, abulice. În această încercare de a imita Divinitatea, Augustin Buzura a ieșit victorios. Singura și cea mai importantă victorie în «tentativa de a descrie infernul și paradisul din om».“

(mariana criș)



augustin buzura

claudiu bleonț

Am trăit în și am profitat de sistemul de teatru de până în '90, l-am iubit și pe acela, nu mi-am pus problema atunci dacă se putea și altfel, am decis să rămân în această țară, să fiu în acest teatru românesc alături de actori minunați și pentru acest public. Dar simt necesară o schimbare pentru că e ceva putred în Danemarca teatrală.

pag. 9

profil

Nud de vișin

ilie constantin

istorie literară

Un prozator „de tranziție“

adrian dinu rachieru

pag. 15

horia gârbea:

Subiect de proză

Într-o noapte am avut un vis. Nu vă speriaţi, n-am să vi-l povestesc. Sunt de părere că nu trebuie să ne povestim visele, pentru că ele n-au semnificaţie decât pentru noi. Eventual şi pentru psihanalistul nostru. În visul meu, apăreau tot felul de oameni care pentru mine înseamnă ceva, iar dumneavoastră nici nu-i cunoaşteţi. Mai ales în literatură,

vizor

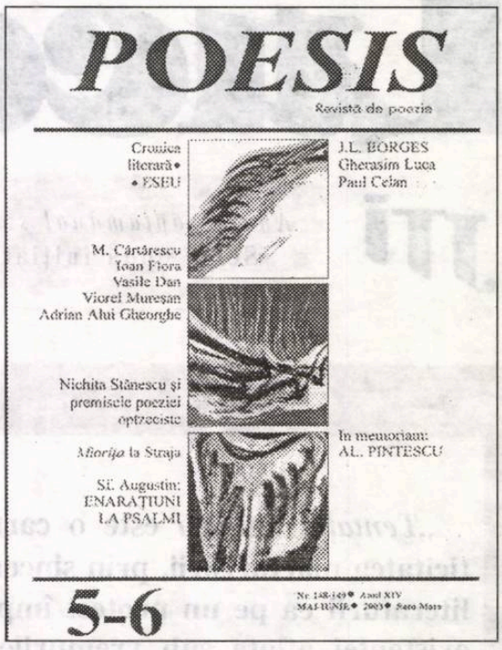
visele nu trebuie povestite pentru că sunt plictisitoare.

Interesant e altceva. A doua zi am plecat la programul obişnuit. În visul din noaptea precedentă, se făcea că luam autobuzul 131. În realitate a venit mai întâi autobuzul 331, care are cam acelaşi traseu. L-am luat. Alte amănunte nu vi le mai spun. Cert este că, în visul meu, mă lătra un câine negru. În realitate, în curtea unei instituţii, s-a repezit la mine un câine bej. La întoarcerea acasă, în vis, se făcea că mă opresc la o terasă şi beau o bere... Nu-i spun marca să nu credeţi că fac reclamă. De fapt, la terasa respectivă nu aveau bere din aceea, aşa că am băut altă... marcă. Nu o pomenesc ca să nu ziceţi că fac publicitate.

În vis, mă întâlneam cu o fată care îmi place foarte mult. Evident, nu îi spun numele, să nu vă închipuiţi că fac reclamă. O invitam acasă, vorbeam despre fleacuri şi ajungeam să facem dragoste. Ei bine, în realitate, m-am întâlnit cu o altă fată, care îmi place mai puţin. Problema a devenit mai serioasă. Oare era cazul, având în vedere faptul că nu era cea din vis şi nici nu-mi place atât de mult, s-o invit acasă? Până la urmă s-a cam invitat singură şi, evident, n-am mai avut nici o reţinere.

Acum, am început să-mi fac griji. Oare visele mele se împlinesc? Şi de ce nu întocmai? Sau sunt atât de banale încât ajung să vină, cumva, în întâmpinarea realităţii? Am continuat să visez şi să verific realizarea scenariilor din vis. Chiar dacă nu imediat, peste două-trei zile şi, eventual, într-o altă ordine, totul se materializa, cu excepţia unor amănunte neînsemnate.

Mi-am dat seama că asta e reţeta fericirii: să ai vise atât de obişnuite, de simple, de comune încât să se împlinească matematic în cel mult o săptămână şi cu aproximaţie de nouăzeci la sută.



La revista unde a lucrat Al. Pintescu e regretat de cei care l-au iubit: Aurel Rău, Ioan Nistor, Gh. Glodeanu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Andrei Zanca, Teofil Răchiţeanu, Ion Pop, Adrian Popescu, D. Păcuraru, Christian Schenk, Ilie Sălceanu, Gheorghe Mocuţa

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Cocori obosiţi

Un recent interviu luat lui Ilie Constantin în „Viaţa Românească" sublimează momentul **Întoarcerii creatorului**, după un lung exil (impus şi autoimpus) - sindromul Ulise, s-ar putea spune. Acasă, între timp, au năvălit „peţitorii obraznici", dintre slujitori doar o bătrână îl mai ştie, câinele credincios îi moare la picioare chiar atunci, de bătrâneţe. Nici fiul, nici iubitoarea soţie, ce hotărâse în sfârşit să nu mai destrame ţesătura (metafora „pânzei vremii" a fost amplu utilizată în literatura română şi în folclor). Ulise a găsit totuşi Ithaca, adică, în cazul lui Ilie Constantin, limba română. Dintre scrierile poetului dinaintea plecării din ţară puţini mai ştiu câte ceva, şi nu dintre cititorii foarte activi astăzi. Cui îi mai spune ceva un titlu ca **Tinerii noştri bunici?** (ales parcă din premo-

nocturne

niţie). Aşa încât Ilie Constantin e sortit să redebuteze cu fiecare poezie, întoarcerea sa în limba română poartă încă acea pulbere de zare a rătăcirilor. Nu are nevoie de nici o justificare în faţa istoriei literare şi „pedeapsa" sa nu poate fi decât îndemnul de a scrie. Dar cel care a străbătut depărtările şi s-a privit de la distanţă altfel se cunoaşte pe sine, altă putere are în aripile aparent obosite.

***

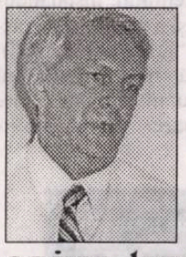
A revenit în ţară - prin ţară - „privighetoarea Banatului", Ana Munteanu, solista de muzică populară. N-a fost o simplă voce între atâtea altele. Nu exista nuntă în Banatul românesc (ba chiar şi în cel sârbesc) fără Ana Munteanu şi Gnejevici. Am cunoscut-o prin anii '80, un om dotat, puternic şi în viaţa civilă. O priveai pe scenă, apoi peste câteva minute, în ţinută sportivă, la volanul unui autoturism exotic - trebuia să ajungă la un alt spectacol, la o nuntă, la o mare cumetrie, sau la o Rugă (termenul bănăţean pentru „hram"). Acum, după aproape două decenii în care n-a reuşit să rămână o mare artistă pe sol american, mai apoi nici pe cel spaniol, unde îşi are astăzi familia, priveşte cu lacrimi în ochi cele câteva înregistrări din videoteca TVR. „Am încercat să mă descurc, am învăţat să cos la maşină şi multe altele, dar n-a mers". Telefoanele sună, mai ales din partea unor români stabiliţi în străinătate: „De ce nu rămâi în ţară? Acolo e locul tău, acolo străluceşti". „Nu ştiu, acum e greu, poate totuşi o să încerc!"

***

Constantin Drăghici, cândva stea de primă mărime în muzica uşoară, îşi deapănă amintirile dinainte de „rămânerea" sa în străinătate. A avut mari succese, premii repetate la Mamaia, Braşov, a reprezentat România la mari festivaluri internaţionale. Iarăşi rememorări din filmotecă, emoţii. Dar a primit şi „un premiu pentru întreaga activitate" după întoarcerea în ţară. Îşi alege singur pentru aducere aminte o piesă: „A căzut o frunză-n calea mea". „Am încercat şi *acolo* să cânt, dar a fost imposibil". Poate că nici în România n-ar fi fost altfel. Dar, până la urmă, nici o viaţă nu trece în zadar.

Între timp, cântecul din ilustrată a ajuns la final: „Acea frunză ce-a căzut în drumul tău/ Am fost eu".

la limită



Un gol tot mai adânc

caius traian dragomir

Din cărţile pe care le scria (şi publica pe cheltuiala sa) pe când, bolnav, călătorea prin Italia, Friedrich Nietzsche a reuşit rareori să vândă mai mult de zece exemplare pentru un titlu. S-ar putea spune că lumea modernă reprezintă întruparea totală a voinţei de răzbunare a spiritului său. Întunecatul şi obscurul filozof german (a se vedea cea mai mare parte a simbolurilor de care se foloseşte în **Zarathustra**) susţinea, în conformitate cu principiul cinic, inexistenţa (sau irelevanţa) cunoaşterii, totul fiind - inclusiv în planul conceptualizării şi teoretizării - nimic altceva decât adaptare biologică, în sensul cel mai exact şi pur. Pe vremea sa, asemenea idei păreau (şi erau) simple extravaganţe - cunoaşterea încerca să fie chiar cunoaştere: atomii existau, justiţia (sau politica, sau istoria) se organizau în jurul unor principii obiective, psihologia adopta o rigoare de alură anatomică, filozofia, înainte a încerca să fie orice altceva, căuta să se structureze ca ontologie. Astăzi, în toate domeniile, pe toate terenurile, în indiferent ce disciplină, „canalul de transmisie este mesajul". Creaţia este înlocuită de educaţie, iar aceasta, în absenţa creaţiei, se reduce la convenţie. În cadrul convenţiei, orice ajunge să fie posibil: raţionalismul devine fundamentalism, credinţa este un act pragmatic, devoţiunea spirituală se pune în slujba materialităţii vieţii - individuală, socială, istorică. Tot ceea ce rămâne să umple astăzi procesul cognitiv este adaptarea. „Unde este viaţa pe care am pierdut-o în cunoaştere - unde este cunoaşterea pe care am pierdut-o informându-ne?" - se întreba poetul. Am putea continua: unde este informaţia (sau informarea) pe care am substituit-o cu informatica? Despre aceasta din urmă ce altceva putem spune decât că este metoda şi tehnica unui cât mai simplu, mai direct, infailibil şi generalizat acces la un punct exact din reţeaua întreagă a informaţiei noastre. Interesul pentru metodologia cunoaşterii este înlocuită prin tehnica arhivării, prin sistematizarea stocării şi prin facilitarea identificării datelor. Actualele cărţi de filozofie, estetică, etică, teoria cunoaşterii, psihologie, politologie, teoria istoriei sunt - în modul cel mai evident - nimic altceva decât manuale, fie acestea mai bune sau mai neinspirate.

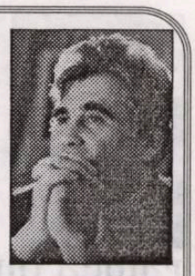
Se poate recunoaşte însă că răzbunarea lui Nietzsche nu este una perversă - nu informatica se substituie teoriei cunoaşterii, nu sistematizarea informaţiei este aceea care suprimă interesul pentru metodele cognitive, filozofice, pentru abordarea organizată şi profundă a câmpului conştiinţei, pentru hemeneutică, pentru studiul conceptului, al textului, al logicii. Lucrurile stau exact invers: inexistenţa, astăzi, a unor curente şi tendinţe puternice, privilegiate, în cadrul metodelor cunoaşterii face să devină un domeniu major prelucrarea cibernetică a informaţiei. Adoptarea biologică tot mai puternică a lumii umane nu este aceea care a fragilizat spiritul - scăderea tensiunii spirituale în cultură şi civilizaţie a redus aproape toată acţiunea conştiinţei la procese şi fenomene de adaptare. Viaţa într-o civilizaţie pragmatică nu este cauza diminuării elanului spiritual ci, invers, este efectul acesteia.

Continuăm - şi vom continua - să facem studii istorice, să cercetăm societatea, psihicul, orizontul existenţei, să creăm matematică sau muzică, sau fizică teoretică. Ce sistem de gândire centrează aceste cercetări? Care sunt unghiurile specifice din care este privită acum lumea realităţii noastre? Sistemul comunist a epuizat materialismul marxist în calitate de metodă atractivă (atractivă cel puţin pentru Occident), atât ca instrument de cunoaştere, cât şi drept cale a acţiunii practice. S-a scris mult, în urmă cu un deceniu şi jumătate, asupra a ceea ce a rămas de folosit, în planul metodei filozofice, în cultura acelui timp şi în perspectiva vremii care avea să vină - şi care este deja a noastră. Fenomenologia husserliană, teoria modelelor culturii, a lui Oswald Spengler, dragă lui Lucian Blaga şi dezvoltată de acesta împreună cu psihanaliza, au părut a fi variantele elective pentru interpretarea fenomenului cognitiv, social, politic sau istoric. Nu se arătau posibile multe alte căi. Unii dintre noi, cei care ne-am interesat de acest gen de probleme, am încercat pe rând sau simultan, eventual comparativ, diferitele modalităţi de abordare a temelor cunoaşterii. Formulele critice utilizate de Şcoala de la Frankfurt, sau de către Sartre, perspectiva existenţialist-hemeneutică în manieră Heidegger nu au fost, nici acestea, neglijate. Şi totuşi nimic, încă, nici o direcţie nu recucereşte adevăratul teren de creştere, autentica forţă fertilizatore. Am socotit mereu că o mare nedreptate se face, în cultură, intuiţionismului bergsonian şi - mai ales - întregului univers de consecinţe metodologice derivând din ontologia datorată lui Henri Bergson. Forţa filozofiei sale este de multă vreme subestimată - tot atât pe cât de puternic a fost şocul pe care l-a generat iniţial. Într-o oarecare măsură, Karl Popper a preluat unele aspecte, ţinând de filozofia libertăţii, din opera gânditorului francez. Oricum, golul spiritual, însoţit de vidul metodologic filozofic este în creştere pronunţată şi aparent fatală.

Să ne întrebăm, însă, dacă, totuşi, situaţia nu este, de fapt, exact contrară celei pe care o suspectăm: lumea actuală dispune de o metodă de gândire, de cunoaştere, de tip cinic, evident critică, dar nu în sensul criticii lui Immanuel Kant, care anulează variante ale cunoaşterii, tocmai pentru a da un plus de consistenţă cunoaşterii şi nici în acela al scepticismului schopenhauerian, în care - în chip invers - negaţia devorează posibilităţile de principiu ale afirmaţiei. O critică absolută, a ansamblului nediferenţiat, anulează posibilitatea exerciţiului critic exercitat în concret şi în detaliu.

Metoda filozofică a prezentului este tocmai critica nietzscheană, aplicare a analizei destructive - aparent realistă, în fapt mereu excesivă - asupra fiecărui punct al existenţei. Orice existenţă este rea a spus Buddha - Nietzsche pare să afirme că în orice existenţă ceva - şi anume ceva fundamental - a fost ratat. Asociat suprarealismului - a cărui natură este, de asemenea, critică - nietzscheanismul primeşte numele ironic şi teribilist de „metodă paranoiac-critică". Evident, metoda lui Emil Cioran este una depresiv-critică. Putem lua drept sigură, astfel, ipoteza că destinul individual care l-a marcat pe Nietzsche rămâne să se dovedească a fi cel al întregii umanităţi.

acolade



Rozătoarele e-mail-ate

marius tupan

Plini de curaj au fost şi sunt (poate şi vor fi!) unii condeieri: ajunşi din întâmplare sau prin diferite manevre în anumite poziţii, îşi începeau trudnic *lucrările*. N-am spus *lucrăturile*, de teamă să nu jignim serviciile secrete, care, oricum, au robotit mult până au ajuns la performanţele binecunoscute.

Aşadar, fiindcă se temeau să înfrunte direct unele personalităţi - în discursuri publice, în presă, pe unde hertziene sau magnetice -, din motive ce nu mai trebuie precizate, recurgeau curent şi programatic la vestitele *liste negre*. Acolo erau aruncaţi independenţii şi cei fără de vocaţia afilierii, taciturnii şi nesociabilii şi, bineînţeles, cârtitorii, îndeosebi aceia care nu acceptau anumite ierarhii, fixate la un pupitru de comandă, cu ramificaţii rhizomatice în principalele centre culturale ale ţării. Dacă se dădea semnalul sacrificării unui autor, reacţiile de minimalizare ale acestuia se ghiceau de îndată şi oricine putea observa cine-s membrii care înzestrau *dosarul*, îmbogăţit în paralel cu cel al poliţiei secrete. Într-un important roman, Constantin Ţoiu, laureatul de ultimă oră al Uniunii Scriitorilor, a oferit multe detalii în acest sens: personajul adâncit în meditaţii şi în distribuirea rolurilor fiind uşor recognoscibil. Aşa se întâmpla că destui scriitorii de succes, preferând solitudinea, intrau treptat într-un con de umbră sau li se găseau noduri în papură, pentru a fi compromişi, în vreme ce unii anonimi, asupra cărora planau chiar de la începutul carierei bănuielile, cu studii neîncheiate şi cu propensiuni spre scatologie şi pornografie, erau scoşi în faţă, comentaţi sistematic şi favorabil. Supunerea şi angajarea lor în trupe de comando deveneau aproape obligatorii. Aşa am asistat la demolarea nedreaptă a unor autori, vinovaţi doar pentru că refuzau înregimentarea, la ivirea unor diversiuni ce tulburau un climat, destul de tensionat. Acum, după atâtea dezvăluiri, nu mai avem nici o îndoială că poliţia politică avea tot interesul să-l întreţină, pentru a-i putea controla şi supraveghea cu uşurinţă pe rebeli.

Am crezut o vreme că astfel de practici şi îndeletniciri au dispărut odată cu alungarea ciumei roşii. Nu-i prima oară când ne înşelăm. Foştii manevranţi de ieri, pozând azi în personaje seducătoare, au instituit deja o tradiţie şi se bucură de adepţi, pe măsura aspiraţiilor lor. În aceste circumstanţe, continuatorii au mijloace mai rapide şi mai sofisticate de a-şi transmite mesajele, astfel că, prin intermediul Internetului, pot comunica fără să fie surprinşi de *filatori* la locul faptei sau să-şi lase semnăturile pe hârtie, pentru a fi confruntate. Aparatele electronice le-au reînviat poftele de hegemonie. O doamnă pasmogită, fără vreo pregnanţă artistică, cu o ideologie marxist feministă care nu s-a grăbit să facă un mariaj, sperând să rămână mereu accesibilă - zadarnic! -, coordonează, din tastatură, multe opinii şi intervine, scandalizată, ori de câte ori nu i se respectă *indicaţiile*. Decretează, în numele clanului, care-i cea mai proastă carte a anului, ca juriile să nu o ia în calcule şi criticii să o ignore, îi mustră pe aceia care-s dispuşi să recunoască valoarea unui scriitor, chiar dacă acesta nu le face jocurile. Altfel spus, pregăteşte în secret campanii publicitare şi de intimidare, sperând să aibă şi ea o contribuţie esenţială la bunul mers al literaturii contemporane. Astfel de rozătoare, ca atâtea altele, navigând bolnavă pe galeriile electronice, nu face decât să întârzie acolo, în subterane, atâta timp cât opera-i rămâne fără semnificaţii. Deh, trebuie să aibă şi ea o preocupare!

Premii.U.S.Româneşti

raluca dună

Eugenia Ţarălungă debutează - *scripta dicunt* - în 2002, deşi nu cred că cineva i-a văzut volumul mai înainte de aprilie 2003. Dar în fine... a fost nominalizată şi a primit premiul de debut al Uniunii Scriitorilor.

Mici unităţi de percepţie, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române, este deci cel mai bun volum de debut al anului 2002, în opinia unui prestigios juriu.

Într-adevăr, volumul se distinge prin mediocritate. Eugenia Ţarălungă scrie nici bine, nici rău - atât cât să ia premiul de debut al U.S., ceea ce este, în contextul unui an editorial bogat în debuturi valoroase, foarte, foarte rău pentru prestigiul U.S.

Ceea ce chiar ne miră, la sfârşitul acestui volum de debut: postfeţele lui Al. Cistelecan şi Ioan Es. Pop, chiar dacă foarte scurte. E drept, criticul Al. Cistelecan scrie ambiguu despre "dezinvoltura de tacla" a acestei poezii, despre "fulguranţele expresioniste" ce se "ridică nonşalant din stratul sporovăielii", despre săriturile "dintr-un registru în celălalt cu graţia uşurinţei şi cu uşurinţa graţiei". Şi concluzia finală: "E o voce atât de naturală încât poezia pare lucrul cel mai fără efort."

Nu îi vom contesta Eugeniei Ţarălungă

cronica literară

inteligenţa: volumul este scris cu suficientă inteligenţă pentru a părea, la suprafaţă şi la o lectură grăbită, interesant, natural, proaspăt, spontan. Totuşi, la o lectură atentă, sub "stratul sporovăielii" nu se mai descoperă nici un alt strat, chiar dacă se construieşte cu abilitate aluzia / iluzia că ar exista ceva foarte serios, profund, misterios, dedesubt.

Eugenia Ţarălungă scrie o poezie care se vrea neomodernistă ca substanţă şi finalitate, în linia lirismului anilor '60 şi cu rădăcini mai adânci, interbelice (estetica luminii, melancolia liniştit-neliniştită a lui Lucian Blaga, dar şi modelul paradoxurilor şi ambiguităţilor argheziene). E o poezie care sugerează acel ceva de nespus în cuvinte, învăluită în mister, aluzivă, tensionată atât în durere, cât şi în bucurie, cu o tendinţă marcată spre conceptualizare şi abstractizare. Modelele cele mai evidente - Nichita Stănescu şi Ioan Es.Pop - se recunosc în imitarea unor tehnici şi structuri lexicale şi sintactice specifice: "această bucurie mereu încăpătoare", "a fost mai degrabă o înfrigurare", "aşa cum rareori celor de aici le e dat să primească", "iubeşte-mă prin neatingere", "mereu aceeaşi/ şi totuşi mereu pe jumătate", "cum rar ne-a fost dat să vedem pe la noi", "acesta este un an perfect/ nedezmintit de nici o întâmplare", "neîmputinată mă dau de-a dura", "gravitez în jurul cui gravitez/ mă întreb cât mai am de trăit până la capăt", "el este îndreptăţitul/ nimic nu îi clinteşte riposta", "noi cunoaştem doar ce este cvadruplu" etc. Pentru că poeta nu este nici ludică, nici livrescă, versuri de acest tip, "omologate", au rolul de a puncta discursul feminin (sentimental-confesiv sau simbolic-abstract), ridicând "sporovăiala" la rangul unui altceva, pe care, prin asociaţie cu marile modele, îl numim "poezie".

Poeta cultivă o tehnică a contrapunctului, atât la nivel structural, cât şi lexical. Limbajul liniştit, colocvial-sentimental, este presărat, la intervale, cu neologisme ostentative ori cu formulări stridente: "albul camuflează răni pulsatile" (**peste marginile copilăriei**), "tu pleci la ceasul amiezii/ fruntea se clatină agonic/ creierii fac cling-clang/..." (**fără seamăn**), "——şir: inflexiunea spre malefic nu vine numai de aici/ ai în urmurmă vise scrijelite bine ascunse// te apleci mlădios crezi răzbeşti verifici/ pliată inerent în calmul altor dimineţi/ propensiunea spre demonic păşeşte atent/ îţi dă târcoale// se răsuceşte tăcut în preajma ta revine/ o felină caldă/ implacabil aplecată asupra unei prăzi demult dorite" (din ciclul **şiruri**).

Poemele sunt construite în general din fragmente (grupuri de versuri) între care se stabilesc vagi legături semantice ori metaforice, prin asociaţii simbolice ori prin opoziţie: "oameni sacadaţi şleampăt/ îşi duc pretutindeni jumătatea căzută static/ a unui trup ambulant/ oameni care au învăţat/ abia ei/ cât de miraculoasă este această casă a noastră/ a cui miraculoasă este această casă a noastră// o ducem nemulţumiţi cu noi/ indiferenţi/ nemiloşi în expansiune/ întotdeauna gata să alergăm încoace încolo/ cu trupul cel întreg/ şi lesne mergător" (**balneară**). Recompunerea fragmentelor - ni se sugerează (aici, prin metafora finală a "trupului cel întreg", autoarea trage de mânecă o hermeneutică implicită) - ar recupera sensul simbolic al întregului. Dar există vreun sens? Autoarea creează tensiune, suspans, mister, dar, în lipsa unei minime logici a poemului şi a unei semnificaţii globale, fragmentele plutesc dispersat într-un lichid amniotic, iar poezia nu comunică ceea ce *sugerează* că ar comunica. Este o poezie de atmosferă şi limbaj, construită după o reţetă combinatorie atent studiată, care mizează pe efectele speciale ale sugestiei unor sensuri latente. Care, de multe ori, lipsesc cu desăvârşire.

Tehnica fragmentarului se aplică şi construcţiei de ansamblu a volumului: poezii liniştite, calme, luminoase, gen sporovăială, sunt urmate de poeme tăioase, agresive, violente; poeme scrise cu "naturalete" sunt urmate de poeme scrise într-un limbaj abstract, încifrat-retoric; unor poeme feminine, melancolic-sensibile, le urmează poeme masculine, războinice, întunecat onirice sau expresioniste, fără să existe o unitate la nivel stilistic sau al viziunii.

Autoarea lasă impresia că exprimă adevăruri "tari", revelaţii (tragice sau fericite), în tonalitate minoră, de "tacla" nepretenţioasă (esenţială e comunicarea, ca în cazul "utilitariştilor"): "nu ţi-e de-ajuns/ această bucurie mereu încăpătoare/ pe care abia de poţi să o cuprinzi cu braţele/ dimineaţa/ privind către răsărit?". Alteori, dimpotrivă, autoarea îşi ia aerul unui Ioan Es. Pop feminin, scriind jurnalul unor "întâmplări" personale în cheia unui alegoric oracol sumbru: "acesta este un an perfect/ nedezmintit de nici o întâmplare// răsăritul somptuos se repetă în fiecare dimineaţă/ prevăzătoare eu ascund lumina pentru mai târziu/ când zodiile de foc căzute pe pământ/ vor avea nevoie de mine// culori sumbre şi singuratice/ vom îndepărta atunci rând pe rând/ şi o desfăşurare nemaivăzută/ dar lesne de închipuit/ de lumini de tot felul/ va înlocui luminile stinghere pe care voi le vedeţi acum/ între apus şi răsărit// resortul acela fabulos din unele dimineţi/ îşi va arăta întreaga putere/ şi cântece de slavă se vor înălţa peste zgomotele oraşului" (**o desfăşurare nemaivăzută**).

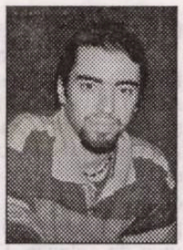
"And Brutus is an honourable man..."

De fapt, adoptând un stil al spontaneităţii (postmoderne), o tehnică a "fluxului" liric, poeta afectează o poză modernistă, care cuprinde registrul iubirii, al suferinţei, al bucuriei, al "dăruirii cu totul", al melancoliei, al rupturii şi "luptei" interioare etc. E drept, unele poeme abandonează registrul soft-feminin, instalându-se într-o estetică a violenţei şi a mutilării (ferăstrăului modernist îi ia locul "grătarul metalic"): "înşelător de simplă/ această cruce de nuc// îmi împinge înainte picioarele/ unul câte unul/ spre o zare mereu schimbătoare/ mereu neîn-

duplecată/ în expansiune// eu plec// grătarul metalic îmi zdreleşte obrajii/ îl port negreşit cu mine/ acest grătar atât de transparent/ el creşte dinafară către înăuntru/ neîncetat// îmi mutilează faţa/ îmi străbate transversal/ ochii amândoi// uneori durerea e atroce/ un zgomot/ te smulge pentru o vreme din acel grătar/ şi te apropie de fapt/ de un altul/ mai transparent poate/ dar exact la fel de tăios/ neînduplecat" (**atât de transparent**). Acesta este unul dintre poemele cele mai reuşite ale volumului şi totuşi nu putem să nu simţim poza - imitarea, cu adăugarea unor floricele personale, a unui anume tip de lirism. Poeta vrea să fie paradoxală, dar nu reuşeşte decât construcţii poetice necoagulate, vrea să fie originală, dar de fapt nu ne spune nimic - nimic nou şi nimic autentic.

Ceea ce deranjează cel mai tare este această falsitate: lipsa tensiunii, lipsa unei semnificaţii şi în acelaşi timp afectarea sincerităţii, a profunzimii tensionate de "înţelesuri şi mai mari". Poezia Ecaterinei Ţarălungă ne pare "naturală" la modul cel mai irelevant şi artificial cu putinţă.

Adio, dumnezeul meu...



bogdan-alexandru stănescu

Tare mi-aş dori să am curajul Elenei. Tare aş vrea să fiu persoana plăcută şi îndatoritoare, timidă, care este Elena Vlădăreanu, dar să pot muşca atât de precis şi otrăvitor cum o face ea. Versurile de mai sus indignează, nu-i aşa? Într-o viaţă literară în care este crucial să stabilim întâietatea unui sau altui personaj ialomiţean, sau ceva în genul acesta, în care apar cărţi pe bandă rulantă, o bandă rulantă a "lizibilităţii" (cum scria Barthes), curajul descumpăneşte. Ba mai mult, generează o ură pe care încerc să mi-o explic (fără a urî la rândul meu).

La poezia Elenei Vlădăreanu se ajunge întinzând pliurile textului, prinzând o mecanică a fineţei memoriei afective, depăşind iconoclasmul evident ca un semn de circulaţie (oare cei ce se indignează nu s-au gândit nici un moment că sunt cobaii unui experiment pavlovian?). Ce rămâne ?

Rămân fragmente, *fracturi, imagini, şocuri,* caracteristici atât ale poeţilor generaţiei 2000, cât şi ale prozatorilor (dintre care îl menţionez pe Ionuţ Chiva - aceeaşi sondare fragmentată a instantaneelor trecute prin sita spintecătoare a memoriei naratorului). Aşa cum scriam în **Ziarul de duminică** despre volumul **Pagini** al tinerei poete, avem de-a face cu o atragere a ontologicului în mrejele (textura, ţesătura) scriiturii: această Arachne ţese o plasă a imundului cum rar mi-a fost să întâlnesc ca expresie. Banalul (ei, da, banalul l-am mai întâlnit) se rupe din liniaritatea sa constitutivă ca într-un coşmar în care măştile cad brusc dezvăluind monştri. Se vorbeşte despre sinceritate. Sigur, putem numi şi aşa modul frust în care poeta alege să pună pe tavă ceea ce am numi noi *amănunte intime ale moşirii textului*. Dar nu trebuie să uităm de falia enormă ce desparte Eul poetic de autorul scriitor, nu trebuie să uităm că poezia înseamnă şi mecanism, sublimare, răcirea unor sentimente tocmai pentru a potenţa reacţia cititorului.

S-au întrebat vreodată sfinţii noştri indignaţi de aşa zisul scatologic (în ultima vreme au răsărit o seamă de pudici, mai ales din rândul bonomilor ce nu ezitau să-ţi spună vreo glumă deocheată la ureche) dacă nu cumva *noi* - insist, mă autoinclud în această spectrală generaţie 2000 - chiar trăim în c...t: "camera unde se taie copii/ mă simt tânără. atât de tânără/ sunt aici în acest salon rânced/ printre femei transpirate ţâţoase/ cu rochii de stambă înflorate/ cu guşi/ cu păr des pe picioare şi la subraţ/ cu câtă uşurinţă se vorbeşte aici/ despre moarte/ despre bărbaţi duhnind a ţuică de prună/ care se urcă pe femeie/ (că "bărbatul se urcă şi pleacă")/ după câteva minute se termină totul/ dacă a fost şi altceva în afară de/ spasmul ăla care aduce a moarte şi greaţă/ tu vii aici şi-mi aduci portocale/ tu vii aici şi-mi aduci portocale/ de trei ori tu vii aici şi-mi aduci portocale/ ai face mai bine să-ţi iei notiţe/ să scrii... un *tratat de împerechere la femeile şchioape*". Am ales acest pasaj cuminte din volumul **Fisuri** (Editura Pontica, 2003), tocmai pentru a ilustra tehnica acestei autoare pline de originalitate şi curaj : totul porneşte de la o descriere a unei murdării provinciale (sau a unei săli de aştepatare clasa a II-a) din care nu scapă nimic unui ochi paranoic, pentru ca textul să se deschidă (fisureze) spre a primi un vădit impuls afectiv, de o căldură identificabilă chiar şi de către pudicii literaturii române, sublimat la rându-i (ca într-o impotenţă cultivată fetişist) prin repetarea maniacală (scăderea intensităţii) pentru a fi redus finalmente la nivelul mediului descris iniţial. „tratat de împerechere la femeile şchioape"... parcă lui Pirgu îi plăceau asemenea împerecheri, sau mă înşel. Nu spunea oare şi Miller (Henry) că o prostituată fără un picior e mult mai interesantă decât una "întreagă" ? Ba da, o spunea...

Am întânit atâta durere şi urâţenie în poemele Elenei Vlădăreanu încât îmi vine să citesc numai Lewis Carroll pentru o vreme. Poemele tinerei Elena creează o atmosferă asemănătoare unor pasaje (cele mai dure) din **Şotron**, al lui Cortazar: "eu nu sufăr eu îmi pun în dormitor/ garoafe la uscat garoafe care putrezesc/ şi încep să miroasă a mort/ intră bărbatul şi mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urină şi spermă de vulpe/ din sticla în care cândva am avut parfumuri/ franţuzeşti autentice/ în ceafă îi simt răsuflarea greţoasă/ (mănâncă slănină cu usturoi când prinde vulpi)/ seul de

"Cum să nu tremuri de frig iarna
dacă însuşi dumnezeu e un locatar
pervers care priveşte cu binoclul
la blocul din faţă
fata care la doar douăzeci-douăşcinci
de ani are sânii atât de lăsaţI
care-şi fixează fără să nimerească vreodată
din prima sutienul cu burete
acelaşi sutien negru uzat
cum să nu fim trişti când însuşi dumnezeu
se masturbează plângând..."

(Elena Vlădăreanu - **a doua fisură a celei de-a doua amintiri**)

zeu incaş îl simt plin de sudoare/ se-apucă să hămăie pe limba vulpilor/ nu-mi rămâne decât să-mi tai/ cu dinţii pielitele din jurul unghiilor/ ţac-ţac-ţac".

Nu greşesc dacă spun că **Fisuri** este jurnalul lentei înnebuniri, aşa cum **Acetona** Zverei Ion (despre care am scris în **Adevărul literar şi artistic**) era jurnalul împăcării cu această stare. Eul înregistrează evenimentele printr-o peliculă ce refuză să dispară, îşi examinează cu o mirare terifiantă trupul, actele, repetiţiile, fisurile, pliurile, biologice şi textuale. Asemănarea dintre cele două tinere poete e dată tocmai de terţiaritate: există un personaj referenţial la ambele, un bărbat (sau un spectru masculin) mut, dormind, posedând, defecând etc. Notaţia frustă a actelor bărbatului ţine de tradiţia poeziei

cronica literară

feministe (nu feminine). Simt ceva din Sylvia Plath în aceste două scriitoare : linie atenuată la Zvera, exacerbată, îngroşată maximal la Elena Vlădăreanu. Iată, spre comparare: „If I've killed one man, I've killed two -/ The vampire who said he was you/ And drank my blood for a year - / Seven years, if you want to know./ Daddy, you can lie back now.// There's a stake in your fat black heart/ And the villagers never liked you./ They are dancing and stamping on you./ They always knew it was you./ Daddy, daddy, you bastard, I'm through" (Sylvia Plath - *Daddy*). Aceeaş cruzime a răzbunării, chiar dacă uneori este imaginară, aceeaşi răceală a notaţiei, minuţie maniacală, de asasin, o stranietate de nedescris (într-o cronică). În acelaşi timp, aceste afinităţi pe care le-am descoperit îmi întăresc opinia (neformulată încă) că această "generaţie 2000" se trage din poezia anglo-saxonă postbelică. Şi o face foarte bine. Mă bate gândul unui studiu serios în această privinţă, dar cred că trebuie să mai aştept apariţia unor volume din partea tinerilor în cauză. În final, vă las în lumea Elenei Vlădăreanu: "... dar nu e parfum e o teamă-polen/ teamă intrată în sânge care ţi se caţără/ pe nervi până la creieri de-ţi face/ părul măciucă acolo printre straturile de/ roşii din grădina bunicilor într-o iarbă/ înaltă deasă un greiere ţi se-ascunde-n ureche/ şi-ţi ţiuie „mai mergi puţin şi ajungi în locul/ unde cresc smochinii"».

Tensiune lirică

Rareori întâlneşti un poet atât de puţin preocupat de propria imagine reflectată în ceilalţi ori de felul cum e receptat de confraţii într-ale scrisului cum este către hunedoreanul Ovidiu Băjan. Singurul amănunt ce pare să-l intereseze cu privire la persoana sa este acela de a rămâne consecvent cu sine şi de a nu-şi trăda nici o clipă vocaţia de poet, suficient sieşi, pentru care poezia e sursă vitală şi *modus vivendi*.

Cu o biografie de scriitor american, Ovidiu Băjan a tatonat mai multe meserii, printre care şi acelea de constructor, brutar, vânzător, luptător profesionist... A lucrat, o vreme, în Irlanda, prestând diverse munci necalificate, reuşind să-şi încropească o situaţie materială capabilă să-l pună la adăpost de vicisitudinile zilnice.

El este un generos ce găseşte oricând în buzunarul de lângă inimă un pumn de monede pentru pălăria cerşetorilor... Are multe cunoştinţe în rândul scriitorilor, oamenilor politici şi de afaceri, dar şi în lumea interlopă a bişniţarilor, cartoforilor, şuţilor şi „peştilor" din suburbia imundă a speluncilor. Însă puţini îi sunt prietenii adevăraţi.

Taximetriştii şi frizerii îl întâmpină cu surâs condescendent, chelnerii îl salută milităreşte, cu mâna la vipuşcă... Agapele scriitoriceşti sunt de-a dreptul insipide fără „condimentul-Băjan". Căci Ovidiu este unul dintre frumoşii nebuni ai oraşului, fără de care lumea

galaxia cărţilor

ar fi lipsită de farmec. Deşi încalcă la tot pasul normele pudibonde ale convenienţelor de salon, el este excentricul, fiinţa exotică pe care nu te poţi supăra niciodată fără să ai sentimentul deconcertant că tu eşti cel care a greşit.

Poetul e un superb mim ce-şi scoate limba în oglinda vitrinelor, contemplându-şi cu tandră autoironie faciesul pe care incurabila boală a poeziei şi-a întipărit definitiv amprenta - un clovn care atunci când strigă din toţi plămânii: "*Regele e gol!*", nu o face pentru a se ascunde după degetul acuzator, ci sincer contrariat de faptul că nimeni nu observă evidenţa.

Scena predilectă a poetului o constituie locurile publice: străzile, parcurile, crâşmele. Acolo, Ovidiu îşi aclamă poemele, cu aplomb şi patos de actor ambulant. Însă în faţa microfonului, sub indiscreta privire a reflectoarelor, e un timid ce-şi şopteşte versurile gâtuit de emoţie, precipitat, parcă bântuit de teama că-şi plictiseşte auditoriul... Pentru că el nu are nevoie de aplauze. Dar dacă, totuşi, se întâmplă să le primească, e-n stare să le întrerupă, cerând scuze ascultătorilor că le-a răpit prea mult din preţiosul lor timp.

Tot luându-se la trântă cu morile de vânt, de la o vreme Băjan a cam ostenit şi, ca orice Don Quijote care se respectă, publică astăzi o primă carte de poezie, intitulată **Clasic şi omăt**.

Remarcat elogios, în urmă cu vreo zece ani, de *nemuritor-şi-recele* critic literar Alex. Ştefănescu la rubrica *"Maşina de scris"* a revistei „Zig-Zag" - unde a publicat consecutiv substanţiale grupaje de versuri - Ovidiu Băjan nu s-a grăbit să-şi tipărească o carte. Deşi era îndreptăţit să o facă. A preferat să scrie în continuare pentru sertar, revenind asupra textelor ca asupra unui palimpsest ce se cere în permanenţă rescris. A continuat să-şi verifice, din când în când, forma în care se află, participând la numeroase festivaluri lirice, unde a şi obţinut premii ale unor prestigioase reviste literare. Cel mai recent este premiul "Familiei" la concursul Naţional de poezie „Gheorghe Pituţ".

Cu alte cuvinte, Ovidiu Băjan iese la rampă cu o carte de debut matură, lipsită de stângăciile atât de des invocate ale începutului - o carte substanţială, şi la propriu şi la figurat, tipărită în excelente condiţii grafice de editura Signata.

Cu temeinice lecturi din clasici, din moderni şi postmoderni, autorul îşi caută cu remarcabilă tenacitate propriul drum, defrişând în amalgamul de cărărui şi hăţişuri livreşti o cale numai a sa.

Ovidiu Băjan e un coleric ce ia în răspăr o realitate ameninţată de spectrul mitomaniei, vitriolează prescripţiile, înfăţişând *tale quale* chipul decrepit al lumii căreia îi aşază cu nonşalanţă oglinda în faţă, sacrificând pe altarul poeziei ca-ntr-un veritabil autodafe preceptele veştede ale obedienţei: "Carne ulcerată de tandreţi fugare/ diferenţa care-i dintre om şi câine?/ îngropând un suflet arborat arare/ peste aventura de-a avea o pâine// frumuseţe pură prăbuşită-n şanţuri/ artă schilodită de-un destin hazliu/ Dumnezeu există e-al supremei uri/ peste tragedia de-a avea un fiu// carne azvârlită unui zeu mârşav/ în incandescenţă sâmbure de gheaţă/ victimei cu vreme chinu-i e nărav/ peste întâmplarea de-a avea o viaţă" (pag. 120).

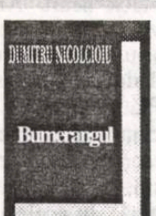
Atitudinea scriptuală a tânărului poet e în ton cu conduita sa existenţială. Construindu-şi singur normele conform cărora vieţuieşte, adaptându-le, după o grilă distinct personală, propriilor cerinţe etice, Ovidiu Băjan relevă o continuă şi fertilă exaltare în faţa poeziei. Prea puţin dispus a îngroşa rândurile celor ce conduc la groapă poezia, insensibil la bocetele celor ce o consideră un apanaj devenit prea desuet, indezirabil în acest *mai mult sfârşit decât început de mileniu* - după cum afirma cineva - Ovidiu Băjan, deloc inhibat de agresivităţile cotidianului, opune locului comun o experienţă poetică originală.

Tandre, ironice, savante, sarcastice, burleşti, elegiace ori anacreontice, poemele sale au în comun o constantă tensiune lirică şi cu efect simpatetic imediat asupra cititorului de poezie, fie el şi ocazional.

ioan evu

Noi apariţii editoriale la *Fundaţia Luceafărul*

*1) **Bumerangul***
(Dumitru Nicolcioiu),



2) Tratat de chirurgie poetică
Incizii pe text deschis
(Martin Abramovici),

2) Tratat de chirurgie poetică
Scene de reabilitare erotică
(Martin Abramovici),

Poezie sentenţioasă

Florin Sandu a reuşit să se exileze în Germania prin anii '89, după o insistenţă a secătuirii. În acest exerciţiu yogist, autoimpus, şi-a descoperit o forţă interioară, o secretă şi nestăvilită bioenergie cu aplicaţii binefăcătoare pentru el şi familie, pentru prieteni şi inşi tămăduiţi întâmplător. Pentru un exilant ca el, chinuit de întâmplările reci ale vieţii, nu a fost greu să facă un transfer din biofiziologia sa puternică în cuvânt, adică în poezie.

Volumul recent, **Îngeri şi oameni**, tipărit la Editura Semne, reprezintă o radiografie a acestui transfer amintit, a unei taumaturgii speciale pentru salvarea intactă a sufletului, a simţirii în starea ei genuină. Nu e deloc întâmplător că formula găsită de Florin Sandu este cea a enunţului rece şi descărnat, a definiţiei, a micii fabule antonpannesti. El este un poet epigramatic, extras în cuvinte, vehiculând un propriu decalog moralizator. Florin Sandu practică o poezie gnomică, sentenţioasă, egală cu viaţa lui golită de conţinutul ei natal, vehiculat numai prin sucul limbii române la care nu a renunţat şi care îl întreţine subteran.

ilie traian

Terapia preaplinului

Ne-am referit adesea la cărţi ale românilor din emigraţie nu atât din perspectiva estetică, cât dintr-una psiho-sociologică - am putea spune. Şi aceasta din convingerea noastră (rezistentă până acum) că expresia literară a emigrantului este determinată nu atât de aspiraţia artistică, cât de condiţia sa umană specifică. Astfel încât puzderia de scrieri evocator-sentimentale părea să confirme pe deplin ipoteza noastră. Se vede treaba însă că dincolo de drama dezrădăcinării (care duce la regret, nostalgie, voluptatea suferinţei chiar) condiţia existenţială a emigrantului are şi un vector - să-i zicem - orizontal: o condensare a trăirii nelaîndemâna omului obişnuit, care vieţuieşte „acasă". Astfel încât, în faţa volumului de versuri (**Eşti eu**) al scriitoarei new-yorkeze, Alex Amalia Călin părerea după care scrisul emigrantului este o „fişă clinică" a condiţiei sale speciale (înţelegând de regulă, dezrădăcinarea) capătă acum un adaos important: dezrădăcinarea, plus un sentiment acut, dureros până la spaimă, al realului. Versurile Ameliei Călin trebuie, de aceea, citite ca versuri, aproape, separate. Chiar şi cititorul rodat trebuie să facă pauze între ele - altminteri pierde adâncime, ca un plug care ară adânc, dar fără apăsarea pe coarne a plugarului riscă să iasă la suprafaţă. Când dai peste o poezie precum **Vulcan** ai senzaţia că, în fine, face şi poeta noastră - obosită de propria-i consistenţă, aglomerare de sensuri - versuri armonice, dar repede îţi dai seama că te-ai înşelat. Începe astfel: „Ţi-a erupt vulcanul gurii/ peste muguri de copii/ peste braţe plânse coapte/ ce se zbat în a trăi" -, dar încheie „în bemol" ermetic: „tăcerea trecutului în scutec/ durere în larg/ pribeaga voinţă fără prag". Poezia Amaliei Călin s-a impus deja analiştilor prin înaltul ei grad de ermetism. Nimeni nu se mai miră acum dacă întâlneşte astfel de versuri: „coboară lumina-n acorie (? n.n.)/ afebrilă în iubire/ afif durerii-n murire". Nu e căderea noastră să respingem o interpretare pur tehnică (estetică) a unor asemenea versuri - dar nimeni nu ne poate împiedica să revenim la motivul „condiţia emigrantului şi creaţia artistică" - mai ales dacă invocă amănuntul acesta biografic: a simţit nevoia să publice (şi încă abundent) abia după 14 ani de exil.

ilie traian

Scriitorul aflat sub povara timpului

mariana criș

Anul trecut, când am realizat un interviu pentru „Luceafărul" cu Augustin Buzura, am aflat un lucru incredibil: o armată de securiști l-au „păzit" zi și noapte, timp de 30 de ani, până în noiembrie 1990. O viață de om plină de spaime, de suferințe, de luptă, care l-au „costat" două edeme cerebrale și o operație pe cord deschis.

Îmi amintesc de începutul acelui martie al anului 1993, când am realizat primul interviu cu Augustin Buzura. Aveam un sentiment foarte ciudat. Emoție amestecată cu o curiozitate ce nu mi-a dat pace încă din anii '70, când i-am citit primele romane. Știu că **Orgolii** a fost primul roman pe care l-am citit, apoi am căutat mereu la bibliotecă și în librării celelalte cărți: **Capul Bunei Speranțe** (debut editorial, 1963), **De ce zboară vulturul?**, **Absenții**, **Fețele tăcerii**, **Vocile nopții**, **Drumul cenușii**. Se găseau foarte greu. Trebuia să te socotești un fericit dacă reușeai să-i cumperi un roman nou apărut. Mai ales că, pe vremea aceea, Augustin Buzura locuia la Cluj și lucra la revista „Tribuna". Eram uluită de curajul său de a pune degetul pe rană într-o vreme când mizeria și absurdul ne înecțoșa mințile. Analizele sale lucide asupra morții psihice, precum și tot angrenajul în care intrau personajele, îmi dădea o speranță. Însemna că nu eram pierduți, că încă se mai putea spune - e adevărat nu ca un urlet -, răspicat de ce lucrurile merg prost. Anii au trecut și a venit ultimul deceniu al secolului trecut. La începutul lui auzeam pe la colțuri tot felul de acuze legate de el. Nu le credeam. Nu puteam să cred că mințise, că publicase „cu voie de la Putere". Știam că atunci, la începutul lui '90, mulți se născuseră peste noapte democrați, că uitaseră, ca printr-

opinii

un miracol, faptul că ani și ani la rând au servit regimul comunist. Îmi pregătisem un set de întrebări incomode. Așteptam să-i văd reacțiile, să văd ce spune. Mi-a răspuns calm, cu toate că o undă de nervozitate și supărare îi traversa chipul. Ascundea aceste stări. Mi-am dat seama că revolta se afla undeva în adânc. Tot în acea perioadă lucra la **Recviem pentru nebuni și bestii**. Mai târziu, în '99, în sfârșit, a reușit să-l publice la Editura Univers. L-am citit cu o mare curiozitate. Descopeream același autor, care cu ani în urmă avusese curajul să spună ceea ce gândea și simțea despre o societate inumană. Evident, acum era vorba despre tranziție, despre disperarea ziaristului Matei Popa (personajul principal) de a-și regăsi identitatea, despre lumea aceasta pe care o vedem și astăzi și nu înțelegem mare lucru. Societatea, de ieri și de azi, era pusă în pagină cu aceeași luciditate, cu aceeași știință a manevrării planurilor, cu aceeași fină analiză psihologică a relațiilor interumane, era un Buzura pe care îl știam din celelalte romane, ce au însemnat pentru mine o salvare a spiritului. Era, pentru acel an, de departe, cel mai bun roman apărut la noi, însă, stupoare. Revistele literare tăceau, cu excepția „României literare", unde Alex. Ștefănescu a scris o cronică. Iar ca totul să fie absurd, în 2000, juriul pentru Premiile Uniunii a afirmat că nu a existat nici o carte care să fie premiată la secțiunea „proză". Eram uimită. Am stat din nou de vorbă cu Buzura. Mi-a arătat ecourile presei străine, mai ales că romanul, între timp, fusese tradus în Franța.

Am povestit toate acestea pentru că, în timpul Bookarest-ului, Augustin Buzura a fost prezent la standul Editurii Fundației Culturale Române cu o nouă carte. Nu un roman, ci o carte-mărturie asupra anilor pe care i-a petrecut la masa de scris, prin birourile cenzorilor - luptându-se cu ei -, mereu cu spaima în suflet că romanele sale nu vor putea fi publicate, în timp ce în fața casei avea permanent o mașină care-l supraveghea. Nu a vrut să atragă atenția asupra ei, printr-o lansare. A lăsat-o să-și urmeze cursul firesc. Este vorba despre **Tentația risipirii**, o carte-răspuns la toate acuzele care i-au fost aduse, timp de 13 ani, atât ca scriitor, cât și ca președinte al Fundației Culturale Române. La o lectură superficială ai putea crede că **Tentația risipirii** este un jurnal, însă, la una atentă, ea nu răspunde acestui gen diaristic. În fapt, Augustin Buzura este scriitorul căruia nu i-a plăcut niciodată să recurgă la un jurnal. „Nam recurs la jurnal din mai multe motive. În primul rând, mi s-a părut că, dacă aș fi scris, ar fi fost un jurnal psihologic, o foaie de temperatură, ori asta îmi erau cărțile. Înainte de toate, însă, mi s-a părut foarte periculos să țin un jurnal, întrucât mi-am dat seama că uneori, când eram plecat de acasă, cu toată familia, mai aveam oaspeți, cititori nedoriți în casă și scriind un jurnal adevărat aș fi putut periclita viața multor oameni" - spune Augustin Buzura. Neplăcându-i, deci, acest gen de mărturie imediată, Buzura apelează la un alt tip de mărturisire, la un tip mult mai elaborat, unde tonul eseistic este combinat cu observații asupra relațiilor dintre confrați, cu analize lucide asupra societății în care trăim astăzi. Regăsești în multe pagini tonul din **Recviem...** Dar dincolo de aceste analize „la obiect", ceea ce este important, cred eu, rămâne faptul că, în sfârșit, Augustin Buzura s-a hotărît de a relata în amănunt ce înseamnă a fi scriitor român sub vremi. Celor care l-au acuzat că a publicat „cu voie de la Putere", autorul **Absenților** le răspunde printr-o suită de evocări (pigmentate cu secvențe din „Dosarul de urmărire informativă" al Securității) asupra momentelor în care a scris și publicat **Fețele tăcerii** și **Vocile nopții**. Poate puțini știau că pe el, scriitorul, care stătea noaptea și trudea la masa de scris din casa situată în cartierul clujean „Andrei Mureșanu", la puțin timp după apariția romanului **Refugii**, șeful Securității clujene ar fi dorit să-l omoare. În acea perioadă l-a cunoscut pe Gogu Rădulescu, de care, în ciuda opiniilor politice, avea să-l lege o mare prietenie. În casa lui Gogu Rădulescu și cu ocazia lungilor discuții purtate noaptea în pod avea să afle multe lucruri legate de oribilul sistem comunist. Iar după decembrie '89, când mulți oameni, pe care Gogu Rădulescu i-a ajutat, l-au uitat, Buzura a fost cel care s-a îngrijit de ultimele luni de viață. Sau că, student fiind, a reușit să se strecoare, în timpul când își făcea stagiul la Clinica Medicală 1 din Cluj, la etajul unde se afla Salonul 13 și unde Blaga era internat. „Profesorul Aurel Moga ne interzisese să trecem pe etaj mai ales pentru că, așa cum se auzea erau ultimele zile pământene. Am încălcat de câteva ori ordinul, firește, iar mai târziu mă revoltasem când, după trecerea în neființă, la Capela Clinicilor unde era expus, lumea nu se înghesuia să-i aducă ultimul omagiu celui mai important poet și filosof al secolului ce abia s-a încheiat" - notează Buzura. Din **Tentația risipirii** afli că multe au fost dezamăgirile romancierului. Cea mai importantă a fost volumul IV al profesorului Zaciu din **Jurnal**, unde Buzura a observat, cu tristețe, că ilustrul său prieten s-a înșelat în multe privințe când l-a judecat. „Nu am fost nici laș, nici egoist, nici mincinos și nici nu mi-am înșelat în vreun fel prietenii și foarte numeroșii cititori. Am făcut cum m-am priceput mai bine și tot ce mi-a stat în putință să mă simt liber și să spun ori să strig ceea ce credeam că trebuie să se audă, într-o lume deviată, chinuită de minciună, sărăcie și ignoranță" - spune Buzura. Apoi, anul trecut, a reușit să-și vadă în întregime, la CNSAS, „Dosarul de urmărire informativă". Pseudonimul de urmărire al lui Buzura era când Bucur, când Oșanul. Parcurgând întregul dosar a putut constata că mulți dintre confrații lui erau informatori. Securitatea îl urmărea tot timpul: la redacție, pe stradă, acasă (telefonul era pus sub urmărire, microfoane instalate până și în baie), în călătoriile lui la București sau în Occident. În fine, 57 de securiști au fost 30 de ani în jurul său. Cu toate acestea a reușit - e adevărat cu multă greutate - să intre în '87, în Grupul „Gulliver", de la Amsterdam, alături de Günter Grass, Vaclav Havel, Andrei Bitov, Klaus Huber, Edgar Morin și mulți alții, să

plece la Universitatea din Heidelberg (a putut vedea căderea Zidului de la Berlin) și a avut puterea supraomenească de a se lupta cu cenzorii luni și luni în șir. Citind **Tentația risipirii** îți dai seama că între regimul comunist și Augustin Buzura a fost tot timpul o luptă ca între pisică și șoarece. Nu-i vorbă că și lui Buzura îi plăcea să-și bată joc de oficialități. Plecând în Franța, își cumpără cărți și reviste interzise la noi, care, evident, i-au fost confiscate pe Aeroportul Otopeni. Era permanent o luptă în corzi, din care totuși scriitorul ieșea câștigător: reușea să-i apară cărțile. Costurile? Două edeme cerebrale (ultimul făcut în drum spre Cluj, când trebuia să-i apară **Drumul cenușii**) și o operație pe cord deschis, în 1992. Cât privește Fundația Culturală Română, Buzura este ferm: s-a încăpățânat să construiască ceva, în timp ce alții demolau. Astăzi, instituția are o echipă profesionistă, o editură care poate colabora fără complexe cu cele mai mari edituri, institute și fundații din lume.

Tentația risipirii este o carte tulburătoare prin autenticitatea mărturisirii, prin sinceritate, luciditate și asumarea literaturii ca pe un protest împotriva morții, a tragismului existenței aflate sub vremurile, de multe ori, tulburi. În această încercare de a imita Divinitatea, Augustin Buzura a ieșit victorios. Singura și cea mai importantă victorie în „tentativa de a descrie infernul și paradisul din om".

Pentru scrib

El nu trebuie să ştie nici s-audă
Decât ceea ce noi rostim pentru el
Într-o zi, într-o noapte
Şi-ntr-o altă zi şi-n altă moarte

Niciodată scribul nu va şti ce va fi
În cămările noastre
Pe frunzele de lotus îl vom iubi
Pe frunzele de lotus îl vom ucide
Şi-l vom iubi

Apoi îi vom porunci să povestească
O întâmplare azi
O întâmplare mâine
Şi tot aşa -
Şi să se mărturisească
Pe un papirus.

Cântec

Te iubesc?
Este doar floare

Şi căldare clorofilei
Îmi erai aiurea zilei

De necopţi
O să-mi fie astăzi clipa
Cât aripa. S-o vedem, să nu se ştie,

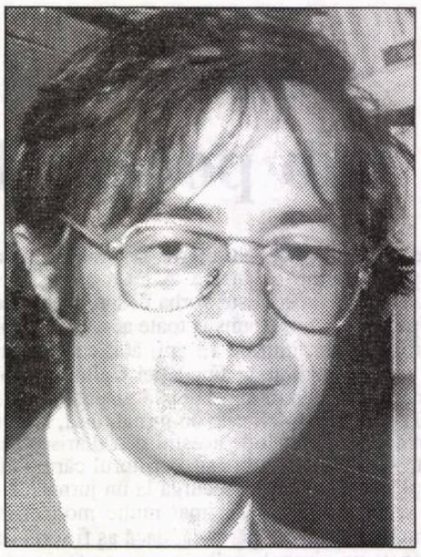
În cea poveră poezie
În cei bieţi pierduţi în hăuri
Doamne, fă-mi-te din găuri ca să fii
E prea târziu înc-o moarte?
Poate.

Poarta

Du-te tu la poarta morţii
ca s-o-ndoi din trei minciuni
precum astrul meu din castre
se întoarce în genuni,
precum floarea ta, a zilei,
se-odihneşte-n rugăciuni
precum tot ce e aripă
ţi se-adaugă-ntr-o clipă
tot ţesând în vise moi.

Tot aşa, minţind lumina,
tot aşa, cerşindu-şi mila
aripelor de apoi
am venit, călări pe ziuă
şi călări pe dumnezei,
cum că pletele-ţi sunt blonde,
cum nevoie e de ei.

Preacerşind plăcerii noastre
zâmbetul de azi şi ieri,
noi minţind din ce se poate
noi jertfindu-ne din zei



mihai minculescu

şi cu mâna şi plăcerea
iertând unii dintre ei
iată-ţi ţie preaursita
jugănind în cei cârstei.
Cale, drum şi chiar clepsidră
se vor naşte pentru noi,
timpului nu-i ai aripă
nici clistirul pentru drumul de apoi;
nici tu zâmbet n-ai să dărui,
nici tăcere pe o poartă,
zâmbetul de e silfidă
poate gândul să-l încapă

şi tăcerea poartă fi-va.

Vis în primăvară

Te iubesc
A câta oară
Visul cel de primăvară
O să-mi fii

Eşti ca litera de rouă

Ca o literă de rouă
Cât să dărui astăzi nouă
Şi iubite şi pocale
Şi la porţi
Când vom creşte, astăzi morţi,
Astăzi eşti o lumânare
Şi-o clepsidră
Dacă poţi

Du-te, fi-mi acuma mie
O iubită, o mumie,

O să mor uşor
A treia zi în zori.

Haiducie

În haina-cloşca ta
Voi fi, aşişderea,
Doar apă
Zăr-clepsidră

Timp nu-i
Nici nemurire
Du-te

De la oştire încolo vino
Cu-mbrăcinaţi şalvari şi vino-ncoa
Iubitele erau în taină
Şi iataganul
'L zbârnâiam aiurea
Şi pădurea...
Şi împuşcam, şi împuşcam...

Pastişă de Odisee

Bătu-te-ar Dumnezeu cu mâna sa
Cu mâna lui cea ciungă
Cu care l-a alungat din cer
Pe străbunicul lui Matusalem

Bătu-te-ar încă o dată Dumnezeu
Cu cârja-i de arhiereu
Să-ţi intre-n ţeastă bine
Doară iubirea de la mine

Bătu-te-ar fratele cel drept
Al Dumnezeului deştept
Bătu-te-ar El cu furca lui
Trident corăbiei să-ţi pui
Încât sirenelor să ceri
Doar nesătulele plăceri

Tăcere-i totul şi doar vis e
Frumoaselor muieri.

Ca un zeu

O să mor probabil între timp
Nu mă doare ziua noaptea nici atât
O să gem într-una ca un zeu
Zâmbetul îţi mistuie aripa
Şi vei fi încălărată
Ca un zeu
Înşeund în două ce se poate
Şi idee
Şi cotigă şi fulgerele toate
Tu acum mi-ai fi alt Dumnezeu
Şi tăcerea de se poate şi se vrea
Du-te, fă-mi-te un zeu.

Nud de vișin

ilie constantin

profil

Ovidiu Genaru (născut în 1934) și-a formulat obsesia lirică fundamentală încă de la a doua sa culegere de poeme, **Nuduri**, Editura pentru literatură, 1967. E vorba de pubertatea universală, de virginitatea vegetală și animală, de ființa vie împlinită, care ajunge în pragul stării de a rodi, dar care nu a făcut încă pasul spre etapa următoare.

„Nud de vișin!
Prin lujeri exultă fetia anului
și vietățile din nou află ce sunt,
bărbătuși ori femeie.
Apeiron, Apeiron, cu toții strigăm,
unde e viitorul? Mereu se ascunde
ce se-nmulțește. Și astrul răsare din
oul de cuc.
Călătorul trece și pierde.
Îndreptați-l spre cea care așteaptă,
puține sunt, ah, prea puține
zece zile de pubertate!

Începutul acestui inspirat poem pare simplu, este un tablou de rut universal, văzut cu deosebire în regnul vegetal. Vietățile descoperă diferențele morfologice și atracția Celuilalt, în numele vieții care trebuie să se perpetueze. Primul vers, exclamativ, dă tonul misterios senzual prin apropierea dintre trunchiul neted al vișinului și nudul feminin. Este o bruscă revelație, se întâmplă ceva, copacul acela e gol! Adam și Eva au descoperit cândva că erau *goi*...

Fraze scurte sunt rostite ca tot atâtea mesaje ce trebuie descifrate; pentru moment, cel care le emite nu spune nimic mai mult. Ce vrea oare să însemne „Apeiron, Apeiron, cu toții strigăm/ unde e viitorul?" Infinitul (Apeiron), spuneau pitagoricienii, înseamnă Greșeală. În gândirea speculativă a Elinilor (rezum aici spusele lui Benjamin Fondane din **Baudelaire et l'experience du gouffre**), Infinitul nu are o valoare pozitivă. Opus finitului, căii de mijloc („Nimic peste măsură!"), el reprezintă excesul vinovat ce trebuie evitat. Acest Eu plural („cu toții strigăm") pune oare o întrebare Infinitului însuși asupra direcției existenței, asupra viitorului ce se situează cu siguranță în sânul său?

Cele două sentințe următoare sunt închise în ele însele, anevoie de decriptat „Mereu se ascunde/ ce se înmulțește. Și astrul răsare din oul de cuc". Pentru întâia frază, ne putem mulțumi cu o considerație de ordin general: principiul vieții și al înmulțirii ei rămâne ascuns pentru noi. Pentru enigmaticul mesaj: „astrul răsare din oul de cuc", suntem nevoiți să ne amintim de observația naturaliștilor asupra practicii naturale ale acestei păsări care nu-și clocește ouăle, ci le depune în cuibul unor zburătoare mai mici, cu toate consecințele previzibile... Există vreo legătură între astrul care răsare și oul depus într-un cuib străin?

Cele patru versuri de la sfârșitul poemului **Nud de vișin** redevin limpezi. „Călătorul trece și pierde" - deci e mai bine să nu treacă, ci să se oprească pentru a întâlni-o pe femeia ce-i este hărăzită („îndreptați-l spre cea care așteaptă"). Distihul final exprimă regretul că această euforie vitală este atât de trecătoare: „puține sunt, oh, prea puține/ zece zile de pubertate".

Urmez, în această lectură, antologia retrospectivă **Patimile după Bacovia**, Editura Cartea Românească, 1986. Ovidiu Genaru renunță, în „Câteva precizări", la două din volumele sale precedente. Placheta sa de debut conținea însă o piesă demnă de toată atenția, **Fata puberă**, care anunța evoluția sa spre lirica din **Nuduri** (1967) aici este marcat momentul despărțirii de copilărie și a intrării în feminitate - în mod fastuos, prin tăierea cozilor cu foarfeci de aur descinse din astre: „Din grădină fata vrea vântul,/ dar părul ei lung se-ncurcă în ramuri,/ capătul părului e în urmă/ până la ușă, până în odaie,/ ținut prizonier în palmele mamei/ și faunii dorm, iarba doarme/ mama ține fata aproape.// Dar iată că sus, foarte în cer,/ două stele cad pieziș, ale nopții,/ închipuind un foarfece de aur,/ și fata ia foarfecele plângând,/ de mama ei bună se eliberează/ și sânii năvălesc sub cămașa subțire".

Fata puberă și-ar afla în mod firesc locul în sumarul unei selecții de autor - mult mai mult decât o mulțime de alte texte cărora autorul le va fi acordat o încredere excesivă.

Ceea ce am numit obsesia centrală de identificare se exprimă și în primul vers a ceea ce pare o schiță de artă poetică: „Nedeflorată e lumea în calea poetului", trăsătura distinctivă a actului de creație fiind tocmai această capacitate de inedit a viziunii. Creatorul însuși (în **Roza**) este înțeles ca un simbol al dăruirii totale: „Cine răspunde de mine,/ de caliciul unui om deschis în cuvânt?". Metaforic, meditația lui Ovidiu Genaru asupra creației literare începe cu un vers care i-ar fi putut plăcea lui Maurice Blanchot, „Tăcerea, tăcerea-i himenul cuvântului".

Evoluția ulterioară a acestui poet - din câte văd în **Patimile după Bacovia** și în destule comentarii critice - este din cele mai derutante. Cel puțin două identități lirice diferite se îngână de-a lungul anilor: una este cea pe care m-am străduit s-o pun în lumină mai sus, alta e „vioaie, volubilă, chiar umorească" (cum observa Grigurcu). În postfața **Patimilor...**, Radu Călin Cristea consideră că: „Perioadele de înflorire și decadență ale poeziei lui Genaru sunt cronometrate de uzul sau, vai, abuzul naratorului de spațiile de manevră ale învestiturii sale lirice". După ce l-a numit „decatlonist în poezie", postfațatorul continuă cu... „performanțele sale lirice", care trebuie căutate în „competiția solitară" - unde autorul „se întrece pe sine însuși" la una dintre cele mai dificile „probe", care ar fi ironia. E un punct de vedere; ironia nu îmi pare o probă dificilă când poetul este foarte instruit și are un „dar" special pentru ea, iar în lirică ironia poate fi un eventual plus ori un previzibil minus. Proba cu adevărat importantă fusese câștigată de fostul atlet de performanță în **Nuduri**, la treizeci și trei de ani - ce nevoie avea să devină decatlonist liric?

Poetul este ispitit de un soi de oralitate, subliniată de interjecții și interpelări: „Hei, nu e nimeni cu mine"; „Ho, rău de singurătate!"; „Ha, doar ți-am spus"; „Hei, focurile de arfificii", „hei/ puțină mișcare, puțin adulter", „hei ce purpură"; „hei micii burghezi"; „Hei, Socrate are o carne fragedă de ied". Culmea vorbăriei este atinsă într-un **Dialog cu Anton Pavlovici într-o frizerie** - o versificație la limita neroziei, în stihuri de snoavă: „Ce mai faci ce mai faci/ Ce să fac ce să fac// Văd că nu mai porți pălărie/ Văd și eu că nu mai port pălărie"; și așa mereu, familiar și plat, vreme de douăzeci și șase de versuri... Peste alte câteva pagini, poanta piesei **La urma urmei** îl implică iar pe Anton Pavlovici: „La urma urmei/ și Cehov a murit/ deși a fost medic".

Nu vreau să insist mai mult asupra păcatelor lirice ale lui Ovidiu Genaru. Cel mai mare este indecizia artistică, de nevindecat. Fără să fie un nestăpânit al penei, autorul dă impresia că a cuprins în selecția sa, de dimensiuni altminteri rezonabile, prea multe poeme! El își găsise calea acum trei decenii și jumătate, apoi a rătăcit, s-a răzgândit, a început altceva. Așa cum am luat-o în serios la începutul acestui comentariu, o conștiință artistică deja formată pe atunci ar fi trebuit sprijinită de o neostenită îmbogățire intelectuală, de reflecție și, mai ales, de răbdare! Genaru ar fi scris mai puțin, dar adâncindu-și calea proprie, *așteptând* inspirația (ce nu poate fi îmboldită prin acte de voință) singura în stare să dăruie fidelului său poeme de seamă.

Și așa, paginile **Patimilor după Bacovia** cuprind versuri și pasaje remarcabile „Eu am trăit ca Iona în burta provinciei". Sau această aspirație din poemul **Uneori, alteori**: „Dar cel mai adesea ai fi mulțumit/ să-ți trăiești viața ta nu a altora: în pace sau hărțuit/ abil sau greoi să urci ori să cobori scara casei tale/ chiar dacă ai ști că acolo e paradisul cu ferestrele sparte".

Când e serios și grav, poemul lui Genaru se cere citit *en abîme*: imaginea casei proprii este visată de exilatul Dante, în cântul XV din **Paradisul**. Florentinul spune că „e o dură cale/ să cobori și să urci pe scara altuia". Poetul român constată, prin 1974, că nu-și poate trăi propria existență (politic, putem înțelege că e obligat să viețuiască în anonimatul impus de ideologia vremii tuturor - viața altora însemnând cea a tuturor). El nuanțează personal ideea scării dantești, aici, scara din casa proprie pe care ar fi mulțutnit să urce și să coboare „în pace sau hărțuit/ abil sau greoi". La Dante, casa proprie a rămas de mult timp departe, se vorbește doar de „scara altuia", în pribegie. Ovidiu Genaru numește casa „paradisul cu ferestrele sparte". Edenul este o grădină, nicăieri nu se pomenește de vreo construcție oarecare în el. În schimb, un vers din Federico Garcia Lorca spune că, „pe la ceasul cinci al serii", când un matador este ucis de taur: „și-a spart geamurile lumea" (sau „geamurile lumii s-au făcut țăndări")...

Printre câteva alte poeme din cel mai bun Genaru se numără **Goana după fericire**: „Oricât de grăbită ar fi/ goana după fericire/ ce bine-i să privești în urmă/ case din ce în ce mai bătrâne copaci tot mai groși/ chipuri ce seamănă leit cu câmpia nouri cu sufletele de demult/ fulgerul tolănit în iarbă/ umbra mâhnirii iubind umbra bucuriei/ arta pietrelor mari de a se sfărâma în tăcere/ fără văicăreli fără convulsii fără lacrimi".

Marele comunist

adina lipai

Tin minte că nu am fost foarte atentă când s-a predat lecţia, împreună cu colega mea de bancă, o fetiţă zglobie care râdea foarte cristalin, ne jucam cu nişte bucăţele de hârtie pe care le treceam de la una la alta şi le coloram cu setul de carioci pe care ea tocmai îl primise de la tatăl ei. La un moment dat am apucat amândouă aceeaşi bucăţică şi, de amuzament, râsul cristalin s-a auzit în toată clasa făcându-i pe colegi să-şi întoarcă spre noi capetele privindu-ne acuzator şi pe învăţătoare să ne mustre că nu suntem atente. După aceea ne-am potolit (rămânând fiecare să-şi coloreze bucăţica ei de hârtie) şi am ascultat lecţia şi discuţiile ce au urmat după lectură.

Nu mai ştiu exact cum s-a intitulat textul

cerneală proaspătă

din lecţia aia, mie mi-a rămas în cap titlul **Comunistul** deşi sunt aproape sigură că altul era titlul povestirii. În ea era vorba despre o clasă de copii (care aveau, bineînţeles, aceeaşi vârstă ca noi, deci clasa a II-a, a III-a sau a IV-a) care făcuseră pregătiri: împodobiseră clasa cu flori şi panglicuţe tricolore, învăţaseră poezii, desenaseră frumos pe tablă şi cumpăraseră un cadou, toate pentru că aşteptau vizita unui mare comunist. Şi după ce fac ei pregătirile astea şi toţi copiii sunt entuziaşti şi se agită făcând ultimele aranjamente, apare în clasă o femeie (care mai era şi mama unuia dintre elevi) şi pe care învăţătoarea le-o prezintă ca fiind marea comunistă care venise în vizită. Când o văd, toţi copiii sunt dezamăgiţi şi miraţi pentru că ei se aşteptau ca un mare comunist să fie un bărbat înalt şi puternic şi nu o femeie scundă. Deci cam asta era lecţia pe care o ascultaserăm cu jumătate de ureche printre şuşotelile de „dă-mi albastru", „nu ăsta, cel deschis".

După ce au terminat de citit, m-am aplecat spre Alina (asta era colega mea) şi i-am şoptit la ureche:

- De ce s-au mirat că era femeie?

Alina a ridicat din umeri, compunându-şi o figură foarte serioasă, lăsând din mână carioca, omiţând chiar să-i pună capacul. Atunci am observat şi eu că învăţătoarea se uita nemulţumită la noi.

După vreo cinci minute, timp în care în clasă s-a discutat despre lecţie, noi două trecuserăm iarăşi la colorat hârtiuţe.

- Da' de ce se aşteptau ăia ca vizitatorul să fie un bărbat? am întrebat-o la un moment dat pe Alina.

Ea a ridicat din umeri şi mi-a luat carioca portocalie din mână.

- Da' tu ştii ce e ăla un comunist? am insistat eu.

- Tata spune că toată lumea e comunistă, mi-a şoptit Alina la ureche când învăţătoarea s-a întors să scrie ceva la tablă.

- Păi, şi atunci de ce s-au mirat ăia că le-a venit în vizită un comunist femeie? am spus eu un pic prea tare şi învăţătoarea iarăşi s-a uitat la noi. Nu înţeleg! am continuat, aplecându-mi capul mult peste caiet ca să nu mi se vadă faţa.

- Cum vrei să înţelegi, când nu am fost atente la lecţie? mi-a şoptit Alina la ureche. Lasă că citim acasă şi o să înţelegem.

În ziua aceea am continuat să colorăm de zor cu noile carioci ale Alinei. După ore am mers amândouă la ea acasă. Am hotărît de comun acord să punem de o parte cariocile ca să nu ne distragă din făcutul lecţiilor şi, după ce mi-a arătat rochiţa pe care o primise, am început să citim împreună lecţia la care nu fuseserăm atente. Pentru ziua următoare trebuia să facem ca temă de casă o compunere care să răspundă la întrebarea „De ce s-au mirat elevii când au văzut vizitatorul lor?"

După lectură, Alina şi-a deschis caietul de casă notând în el titlul lecţiei.

- Auzi..., am spus eu urmărindu-i gesturile. Eu tot n-am înţeles de ce se aşteptau ăia ca vizitatorul lor comunist să fie un bărbat înalt, în floarea vârstei, cu spatele lat, puternic şi... ce mai scrie acolo?

Alina s-a gândit o clipă, apoi a zis:

- Da, oricum, nu despre asta trebuie să scriem în compunere.

- Eu cred că ar trebui să o întrebăm mâine pe învăţătoare, am adăugat eu.

- A... nu ştiu, se strâmbă Alina. Dacă o întrebăm mâine o să-şi dea seama că azi nu am fost atente la lecţie.

Oricum şi-a dat seama că nu eram atente, am râs eu.

- Nu spune asta! mă mustră Alina. Dacă învăţătoarea îi spune la mami că nu suntem atente la oră, n-o să mă mai lase să mă joc cu tine. Da' eu cred că asta cu comunistul e iarăşi una din chestiile alea cu făcutul pionierilor.

(De când intrasem în şcoală şi până când am fost făcuţi pionieri, ni se cântase întruna că trebuie să învăţăm ca să ajungem pionieri. Ca apoi, când am fost în clasa a II-a, să fim făcuţi toţi pionieri, indiferent de cât de bine sau prost învăţasem. Aşa că am hotărît noi două că există unele lucruri pe care nu le înţelegem şi ne refeream la ele cu „chestii din alea cu făcutul pionierilor".)

- Hai să-l întrebăm pe taică-tu! am sugerat eu.

- A... nu cred că ştie! Mai bine o întrebăm pe mama.

- Bine, am decis eu. Atunci hai să întrebăm pe cine vine primul acasă.

Astea fiind spuse, era evident că nu ne puteam continua lecţiile până când nu primeam răspuns la întrebarea noastră, aşa că am luat din nou cariocile şi setul noi de creioane colorate, care era prea mare ca să îl ducă la şcoală.

După vreo oră, a venit acasă tatăl Alinei. I-am ieşit amândouă în întâmpinare. El ne-a salutat vesel, ne-a întrebat cum suntem, ce am făcut la şcoală, ne-a dat câte două bomboane la fiecare şi apoi ne-a întrebat ce făceam.

- Lecţiile! a răspuns prompt Alina, aruncându-mi o privire conspirativă ca să nu spun nimic de creioanele colorate.

- A! Da? zise el încântat. Şi ce anume făceaţi la lecţii?

- Da, ne făceam lecţiile şi tocmai aveam să te întrebăm ceva, zise Alina fără să fi auzit întrebarea lui.

- Sunteţi comunist? am sărit eu cu întrebarea, fără altă introducere.

Tatăl Alinei s-a uitat la mine. O clipă avusesem impresia chiar că se încruntase. Nu mai zâmbea şi rămăsese cu mâna ridicată, dintr-un gest neterminat.

- Toată lumea e comunist! făcu Alina atoateştiutoare, adresându-se mie şi în acelaşi timp tatălui ei ca să îi arate cât de bine îşi însuşise ceea ce îi spusese mai demult. Aşa-i, tati?

- Da, aşa-i, spuse tatăl ei cu un zâmbet forţat mângâind-o pe cap, dar continuând să se uite la mine, aşteptând nervos alte întrebări.

- Noi învăţăm acum o lecţie nouă, am început eu să trăncănesc repede încurajată de privirea lui fixată asupra mea, pe care o interpretasem greşit, în care îi vorbea despre o clasă de copii care aşteaptă vizita unui mare comunist şi care rămâne mirată când apare o femeie, mama unuia dintre ei. Şi noi nu înţelegem de ce se aşteptau copiii ăia ca vizitatorul lor comunist să fie un bărbat înalt şi puternic, dacă oricine poate fi comunist.

Spusesem toate astea dintr-o suflare, astfel că tatăl Alinei nu apucă decât să ridice din sprâncene până când eu terminasem. S-a uitat la Alina, apoi din nou la mine (noi îi zâmbeam înapoi) şi dintr-o dată a început să râdă zgomotos. Am râs şi noi cu el, deşi nu înţelegeam ce anume era aşa amuzant în lecţia noastră.

- Nu e adevărat că oricine poate fi comunist? am insitat eu.

- Ba da, e adevărat! spuse tatăl Alinei mângâindu-mă şi pe mine pe cap. Apoi către Alina: I-ai arătat setul tău noi de creioane?

- Ă... ne făceam lecţiile acum, se fâstâci Alina...

- Las' că lecţia asta o puteţi face şi mai târziu, spuse el. Hai, du-te şi arată-i setul de creioane.

Am mers împreună în camera Alinei şi, după ce a închis uşa, colega mea mi-a şoptit.

- Ţi-am spus că n-o să ştie!

Da' ce-i ăla comunist crezi că ştie? am insistat eu. Că în text nu spune nicăieri...

- Hai să îţi arăt creioanele... ai auzit ce a zis tata.

A doua zi, la şcoală, bineînţeles, nu m-am putut abţine să n-o întreb pe învăţătoare de ce s-au mirat copii când au văzut că marele comunist e femeie. Şi, aşa cum a zis Alina, singurul răspuns pe care l-am primit a fost că „dacă aş fi fost atentă la lecţie ieri, când s-a vorbit despre asta, acum aş fi ştiut". Şi drept pedeapsă pentru că întrebasem, sau pentru că nu fusesem atentă, nu-mi era foarte clar, m-a pus să citesc tema de acasă.

În ziua ce a urmat, învăţătoarea şi-a dat seama că Alina era prea mică la înălţime ca să stea în banca a treia, aşa că a mutat-o în prima bancă, iar pe mine în penultima, lângă un băiat cu care nu aveam să mă înţeleg tot restul anului.

Rebela

despina alexandru

De ce vreţi voi să-mi luaţi sufletul, dându-mi un „Dumnezeu" al vostru, pentru care musai trebuie să fiu năroadă?!

Copila era hotărîtă să nu cedeze.

Maica stareţă o urmărea la fiecare slujbă. Se întreba cum dracu rezista la programul ăsta, aşa naspa, de scoală-te, culcă-te, roagă-te, ia-o de la capăt.

Femeie încă tânără, maica, frumoasă şi pofticioasă. Obiceiul de a nu-şi refuza bucăţica poftită îl deprinsese în facultate. În faţa copilei nebune, celelalte şi-au ridicat fustiţele şi au dansat pentru maică atât de sacru, că plângea patul de zbenguiala lor. Frumos este că n-a avut mare bătaie de cap cu iniţierea. Privirea lungă şi galeşă, atingerea întâmplătoare, sărutul prietenesc; toate au fost trepte sigure pe care cucernica surorilor le-a dus, ghidate bineînţeles de preasfinţia Sa, sora Gotela, stareţa, pe treptele experienţei, spre golul interior în care nu încap idealuri.

Mănăstirea este departe de oraş şi este vizitată destul de rar de câte un superior, care pleca mulţumit, şi căruia mulţumirea îi este trimisă adesea prin câte-o ucenică mai cucernică.

În seara aceasta va trebui să meargă la slujbă stareţa, că popa tocmai a plecat pe litoral, în căutarea urmelor lui Isus.

Îi vine greu s-o trezească pe Mioara, care a adormit pe unul din picioarele ei. Bună fata, Mioara, cu iubirea ei, o iubeşte nebuneşte, atât de nebuneşte că a început s-o plictisească. Nu-şi poate aduce pe alta în cameră, şi-i plânge inima după Angela, pe care o binecuvântează doar prin întunericul altarului, unde nu-i trece prin cap focoasei Mioara să caute lumina lui Dumnezeu. Nu se poate încă lipsi de atâta har dumnezeesc, poate după ce Rebela va consimţi să participe la slujbele ei particulare... Cineva trebuie să meargă la oraş, unde alte slujbe şi alte iniţieri aşteaptă cucernicia oiţelor supuse...

Îi sărută uşor umărul, îşi plimbă nesigur limba pe gâtul fetei, ca un cuţit pe gâtul unei lebede şi îi prinde în deschizătura gurii bărbia cu gropiţă cu tot. Mioara se încordează şi ia puternic pe stareţă în braţele ei tinere. La îmbrăţişarea acesta nu va putea renunţa prea repede, este conştientă şi se bucură că lucrurile sunt cum sunt. O frământare nebună pe dormeza lată din camera stareţei face să apară în eter zgomote ciudate, frânturi de frază, ţipete scurte, înfundate, care fac pe sfinţii pudici din icoane să-şi întoarcă privirile spre cerul ce le-a luat dreptul de a se bucura de creaţia lui Dumnezeu.

- Ce faci aici, dulcea mea copilă?

Stareţa se aplecă spre Rebela care, în genunchi în faţa icoanei, căzuse într-o meditaţie profundă. Privirea tinerei o înţepă pe stareţă până în mijlocul sutanei.

- Ce-ar trebui să faci şi dumneata, maică, la ora aceasta.

Maica trecu uşor peste remarcă şi prinse a mângâia fata pe coloana vertebrală. Rebela ştia că aşa va face. O aştepta.

- Dacă ai fi mai înţelegătoare, începea maica turuiala, tot ce vezi ţi-ar prinde bine.

- Oricum tot ce văd îmi aparţine, sfinţia ta.

- Sunt fierbinte, copila mea...

- Vrei să te răcoresc?

- O, da, o...

Rebela mai întrebă:

- Vrei ceva rece şi tare, să-ţi răcorească sângele?

- O, da, o da... bolborosea stareţa prinsă de focul divin...

- Vino aproape, spuse Rebela, şi scoase un cuţit de bucătărie cu o lamă groasă pe care îl înfipse adânc, credea ea, în pântecele gras al căţelei.

Îl înfipse şi fugi. Clar că nici n-a apucat s-o zgârie bine, decum să răcorească sângele clocotind... Doar că sfinţia sa, speriată, a căzut.

De cinci zile Rebela stă închisă într-o chilie din Mănăstirea Gotana. Priveşte cerul prin gratiile geamului. Dacă ar fi fost după ea, şi-ar fi pus gratii şi la uşă.

Terminase clasa a VIII-a când părinţii i-au murit într-un accident de maşină. Bunica dinspre mamă a luat-o în tutelă. Cu un an înainte să termine liceul, bunica a murit. Nu s-a speriat de nimic, şi-a pus doar o întrebare: „Ce mai poate să i se întâmple?"

Tânărul preot din comună a remarcat-o la slujba de duminică. În două duminici Radu a ţinut slujba în Tosoban. Apoi, a fost schimbat. Primise parohie în oraşul soţiei sale. Vezi un om de două ori şi îl iubeşti? Da, dacă omul acela era în tine, da. Văzându-l, doar îl recunoşti. Nu e nimic de făcut, e însurat şi e preot. Nimic de făcut. Rebela a hotărît să intre într-o mănăstire un timp, ştia că nu-i va trece, dar va înţelege că în această direcţie nu poate face nimic. I-a spus că trebuie să se gândească bine, că spera să n-o fi determinat cărţile pe care i le dăduse el, că trebuie să cunoască un băiat, să-şi trăiască viaţa. Şi a mai spus ceva, dar ea n-a mai auzit.

La o oră după ce a închis telefonul, Radu era la poarta ei. Vecinele, când l-au văzut au tăbărît să se mărturisească.

- Am venit să te mărturisesc Rebela.

- Bine ai venit, Părinte. S-au aşezat unul în faţa altuia.

Vecinele sporovăiesc între ele şi pun întrebări preotului, care mai de care.

E mai bine aşa, spuse Rebela în gând, eşti atât de frumos, de deştept şi de grozav, că nu-mi este permis să gândesc la tine, deşi TE IUBESC. Merit să stau într-o mănăstire, până voi înţelege care mi-e lungul nasului.

- Bine, dacă nu vrei să spui nimic, e în ordine.

S-a ridicat, a îmbrăţişat toată băbăraia, şi a sărutat-o pe obraji. Pe fată a ţinut-o indecent de mult la piept şi a sărutat-o pe frunte. I-a pus pecetea:

„Eşti a mea pentru totdeauna."

- Nu-mi mai pasă de nimic, pot să mor, pot să trăiesc, nu-mi pasă.

Măicuţele o privesc cu admiraţie. Ar fi vrut şi ele să fie inadaptabile, să moară cu toate zilele lor, decât să se dea boanghinei pentru a-şi face cearşaf. Ar fi vrut?

Stareţa o vizitează zilnic, gândind: nici acum n-ar fi târziu... n-ar da-o pe mâna poliţiei. Trebuie totuşi să-l anunţe pe Prea Înalt.

După ce stareţa a făcut reclamaţia, Rebela a fost chemată la telefon.

- Ascultă caseta pe care ţi-o trimit prin fratele Torpev, până voi aranja să vii aici... şi crede că totul va fi bine.

„Vreau să trăiesc, vreau să-l văd pe Radu, vreau să fie bine." Cu acest gând adormi. O oră, o zi, un an, o veşnicie, cine ştie...

S-a trezit într-o cameră străină. Şi-a rotit ochii şi a înţeles că e o cameră de spital. A

cerneală proaspătă

încercat să se mişte şi...

- Stai liniştită, totul va fi bine...

Nu şi-ar fi închipuit niciodată că poate fi fericită ascultând cuvinte atât de banale. Atunci a înţeles că niciodată cuvintele lui nu pot fi banale.

- De ce, Rebela, de ce? De ce ai vrut să mori?

- De ce nu?, intră ea în joc.

- Pentru că... începe el şi nu lasă fraza neterminată mult timp. Pentru că eu nu vreau.

- Ăsta da motiv. Am uitat să te întreb.

- Avem nevoie de cuvinte. Da, să nu înnebunim, uneori nu suntem atât de siguri pe noi, în astfel de momente cuvintele sunt absolut necesare.

S-a făcut că nu aude, chiar n-a auzit. La dracu!

- Nu mai gândi aşa. În Torra scrie „fii atent la gândurile tale, acestea vor fi cuvintele tale/ fii atent la cuvintele tale, acestea vor fi faptele tale/ fii atent la faptele tale, acestea îţi vor modela destinul."

„Io-te, îmi citeşte gândurile.

Eu n-am treabă cu nici o soră."

- Rebela...

- Au, ce mă fac?

- Să trăieşti normal, să-ţi modifici gândurile atunci când conştiinţa ţi-o cere. Voiam să-ţi spun că Prea Înaltul are nevoie de cineva la vândut lumânări. Ce spui? Rebela vinde lumânări, Radu fiind mai bun decât toţi înalţii la un loc din galaxia noastră, conduce mănăstirile din umbră, ca un adevărat conducător. Soţia lui a plecat în America. Asta oricum n-are importanţă. Aspectul oficial al mănăstirilor cere decenţă absolută.

claudiu bleonț:

„Trăim într-un teatru realist comunisto-socialist.“

Alina Boboc: Cum ați devenit actor?

Claudiu Bleonț:: Caut să aflu și eu cum am devenit actor. Așa, în plan exterior, din ceea ce se vede, m-am pregătit cu un profesor, Cătălin Naum, la Teatrul Podul, am dat examen la Institut, am fost angajat prin repartiție la Petroșani unde am stat șapte ani, am fost angajat de Andrei Șerban la Teatrul Național din București, deci am urmat un anumit curs. În ceea ce nu se vede, mă întreb în continuare dacă am devenit actor. Deocamdată, există o dimensiune de actor angajat la stat, într-un sistem învechit, cu raporturi depășite și cu un înțeles perimat despre ceea ce înseamnă această muncă. Sunt angajat într-un sistem care a văzut meseria de actor ca activism cultural, muncesc pe scenă ca un funcționar și totuși, după '90, există șansa să fiu actor care să lucreze pe relație de *box office*, pe termeni de impact. Acum sunt într-o fază de definire, devenire, căutare.

A.B.: În meseria dumneavoastră cât e talent și cât e meșteșug?

C.B.: Nu știu ce e, cum e. Știu că în acest moment trebuie regândită cu totul și din punctul de vedere al societății, al ministerelor care se ocupă cu managerierea și cu tragerea de foloase de pe urma acestei meserii și trebuie definită și din interior: de ce facem teatru, de ce urcăm pe o scenă să vorbim ca niște oameni în fața altor oameni? Meseria de actor înseamnă multe la un loc, inclusiv existența unei coordonate manageriale. Am foarte mult respect față de acei artiști plastici din România care și ei au trăit în același sistem artistic vegetativ și care după '90 au reușit să-și deschidă fabrici, să-și facă ateliere, deci să îmbine arta cu vânzarea. Eu am fost crescut într-o perioadă în care mi s-a spus că sufletul contează și banii nu. Era o formă perversă de a te îndepărta de realitate. Misterul acestei vieți este întâlnirea dintre spirit și materie și manifestarea spiritului în și prin materie. Numai că se instaurase un comunism care te făcea să muncești ca o vită, să nu-ți pese de cele materiale pentru că tu stăteai bine la capitolul sufletesc. Cred că nimeni nu poate judeca pe celălalt în ceea ce privește sufletul. Suntem aici fiecare să ne trăim legenda personală și atunci, din punctul meu de vedere, împlinirea unui artist este să îmbine componenta spirituală cu reușita materială; cele două trebuie să meargă mână în mână. Să stai bine cu sufletul și să trăiești în condiții mediocre în relație cu capacitățile și talentele tale nu este în regulă. Subliniez că este un defect de sistem, dar și un defect al meu pe care vreau să-l pun în ordine.

A.B.: Din ce ați spus până acum, reiese o anumită nemulțumire...

C.B.: Da. Sunt frustrat, foarte frustrat de salariul pe care-l am. Dacă fac cinci roluri principale sau nici unul un an întreg, sunt retribuit la fel. Mă simt umilit și încep să fiu revoltat. Înțeleg că în această situație am și eu o oarecare vină și aș vrea să le spun și colegilor mei să fie atenți. Este anormal să te duci la televiziuni - am fost invitat la numeroase interviuri - și să nu fii plătit pentru timpul petrecut acolo. Nu e numai cazul meu; sunt atâția colegi care și-au clădit un nume și sunt folosiți în acest fel de televiziuni, care cred că ne promovează imaginea. Am o imagine foarte bună, sunt mulțumit de ea, dar, când mă gândesc la câți bani îmi aduce, sunt dezgustat.

A.B.: Atunci de unde puterea de a face niște roluri atât de bune?

C.B.: Această problemă este atinsă și în piesa ***Ultima oră*** și are partea ei de bună energie care te poate ajuta să străbați o călătorie de cunoaștere în această viață. Orgoliul, trufia sunt omenești; felul în care le folosim poate să devină defect. Dar există în mine trufie, mândrie, revoltă și pe toate acestea încerc să le transform în ceva cu înțeles bun, atât pentru mine, cât și pentru cei din jurul meu.

A.B.: Sunteți actor de teatru și de film. De care vă simțiți mai aproape?

C.B.: De ceea ce mi se întâmplă în momentul de față, întotdeauna. Adică și teatru, și film (am niște colaborări într-un film american și într-unul englezesc).

A.B. Cariera dvs. de actor numără până acum în jur de 50 de roluri. E mult, e puțin?

C.B.: Nu știu câte sunt, s-ar putea să fie mai multe. Am un CV foarte lung, deja am început să tai din el ce am făcut înainte de '90. Dacă e mult sau puțin nu știu, așa a fost să fie. N-am alergat niciodată după roluri. S-a întâmplat să joc acum în Cațavencu, eram prins într-un proiect la Arad și pentru că aici s-a schimbat distribuția după trei luni de repetiție, am fost chemat pentru acest rol.

A.B.: Care sunt criteriile unei distribuții?

C.B.: Afinități elective, subiectivism, punct de vedere regizoral, criteriul administrativ, dar, în principiu, este o chestiune de afinitate electivă între actori, dar și de la actori către regizor.

A.B.: În stagiunea care tocmai s-a încheiat, ați jucat în trei premiere la Teatrul Național.

C.B.: Da. **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau, **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale, **Ultima oră** de Mihail Sebastian și am intrat și în **Crimă pentru pământ**.

A.B.: Cât a fost de solicitant?

C.B.: Îngrozitor. N-am mai fost niciodată pus în situația asta. Imediat cum am terminat premiera cu **O scrisoare pierdută**, care a fost foarte stresantă din cauza obsesiei de a nu greși nici o virgulă (a fost un stres în toată distribuția, impus și autoimpus, încât de multe ori aveam senzația că nu știm textul din dorința de a-l respecta întocmai), în două săptămâni a trebuit să lucrez un rol foarte mare, Andronic, situat la 180°, în cu totul altă dimensiune, și a fost obositor. Dincolo de acest lucru, rămâne bucuria, dar ea nu a fost contrabalansată și de o realizare exterioară. Mă simt așa de plin interior, însă sunt nemulțumit că am făcut toate aceste roluri pe același salariu. Puteam să le fac sau nu, să joc mai bine sau mai puțin bine, eram plătit la fel. Este nedrept. Nu vorbesc de Teatrul Național, ci în general, de un sistem care este la pământ și trebuie să dispară. Eu oricum nu mai continuu să-l susțin. Trăim într-un teatru realist comunisto-socialist. Frustrarea mea este o frustrare activă față de situația mea; nu aștept să-mi pice nimic din cer. O să caut soluții. Nu sunt dintre cei care mă vait, spun ce simt cu sinceritate și sunt conștient că vreau să schimb această stare de lucruri de care sunt și eu vinovat. Am trăit în și am profitat de sistemul de teatru de până în '90, l-am iubit și pe acela, nu mi-am pus problema atunci dacă se putea și altfel, am decis să rămân în această țară, să fiu în acest teatru românesc alături de actori minunați și pentru acest public. Dar simt necesară o schimbare pentru că e ceva putred în Danemarca teatrală.

A.B.: Știu că nu sunteți la primul test Sebastian: ați jucat mai demult și în *Steaua fără nume*. V-a ajutat Marin Miroiu în construirea lui Alexandru Andronic?

C.B.: Nu. Sunt diametral opuși într-un fel și amprenta aparține și regizorilor care au montat. Alexa Visarion, cu care mi-a făcut o mare plăcere să lucrez (a fost o întâlnire hrănitoare interior), a văzut un alt fel de Miroiu. Sebastian a creat un gen de personaje rupte de realitate, ceea ce nu mai poate fi acum, în timpul nostru. Acest intelectual, care se gândește numai la suflet, numai la bine, mulțumit cu condiția lui umilă, chiar mizeră, a fost exploatat de proletcultismul anilor de după 1945. Acest personaj a dispărut cu totul. În **Steaua fără nume**, creată mai aproape de '90, era o situație a unui intelectual care, ajuns în provincie, și-a ales o cale și o urmează cu forță, iar în cazul lui Andronic, nu voiam să interpretez un personaj care trăiește în Bucureștiul de azi (pentru mine), dar e atât de desprins de realitate. De aceea, i-am găsit aceste ghilimele comice, de lunatic, care creează mult haz. Important este că la repetiții toți din distribuție am simțit că abia după ce vom juca primul spectacol vom ști ce să mai facem în el, deci aveam nevoie de contactul cu publicul și de perspectiva acestuia asupra spectacolului. A fost într-un fel „spune-mi mai bine ce vezi ca să știu ce să-ți spun“, o adaptare intimă a spectacolului la acest moment.

A.B.: În interpretarea lui Andronic, mizați foarte mult pe paraverbal, între alte mijloace de expresie, conferindu-i astfel personajului un rafinament special.

C.B.: Mă bucur că se vede chestia asta. Am vrut să arăt că dincolo de cuvinte, el are un univers cu care se hrăneşte şi în care pluteşte, ca într-o cupolă de sticlă. Şi atunci, intelectualul modern în această piesă este Andronic *şi* Magda Minu, adică întâlnirea masculinului cu femininul dintr-o fiinţă. Aici, cele două componente sunt într-un fel extrapolate: Magda Minu este masculinul, Andronic este femininul. Ei trebuie luaţi ca un tot. Acest Andronic este o legumă, un iresponsabil, are însă o imensă calitate (şi există o justeţe în scrisul lui Sebastian faţă de el): dacă nu ar fi atât de curat, nu i s-ar fi întâmplat întâlnirea cu masculinul din altă fiinţă care să-l facă să dea acel tun de bani pentru a putea pleca în Asia. El este dependent de un vis, dar felul cum visează este interesant. Pe de o parte, îmi plăcea acest personaj, pe de alta, nu, pentru că e rupt de realitate, de prezent. Or, clipa prezentă este cel mai important lucru pe care-l am: tot trecutul este prezent în mine prin tot ce am făcut şi tot viitorul este deschis către mine prin ceea ce trăiesc în acest moment. El ratează prezentul, este dus cu pluta, însă are în el o anumită frumuseţe, o carismă şi o aură prin acest dor de Alexandru Macedon. În plan exterior, în ceea ce este vizibil, el este absent. Dar, în lumea din interiorul lui este foarte concret şi foarte puternic. Este un rol îngrozitor de greu. Personajul este neverosimil: nu se poate ca profesor de 44 de ani să nu-ţi vezi stofa hainelor, să nu ai în tine o anumită boemie. Au fost probleme cum să fie îmbrăcat, dacă să aibă măcar un inel pe deget. Am avut şi momente când am vrut să cred că tot ce se vede e doar o mască imensă care-l ajută să reziste vicisitudinilor vieţii, o formă de alchimie sub care el s-ar ţine; este o dimensiune foarte interesantă a personajului, dar pe care n-am mers, am încercat să fiu fidel textului. Dar mi-ar fi plăcut să fie o mare mască de tembel care să ascundă o mare conştiinţă.

A.B.: Sunteţi rău cu el...

C.B.: Nu sunt rău cu el, viaţa e aşa, nu se poate să fii picat din lună. Ce-mi place foarte mult la timpul acesta este că ne aduce cu picioarele pe pământ. Până în '89, noi, actorii, am fost fals privilegiaţi. Da, actorii sunt importanţi, dar nu în măsura în care am fost noi importanţi pentru că nu exista televiziune, nu erau filme, nu era nimic şi teatrul era ca văzut ca o primadonă. După '89, când s-a făcut un test să ieşim cu toţii pe contract, 80% dintre noi au refuzat. S-au mulţumit cu un rol, cu acelaşi salariu, că joacă sau nu. Actorii au pierdut competiţia cu lumea. Este o dovadă a lipsei noastre că nu am reuşit să ne impunem prin teatru la valori de salarii care să îndemne la respect. Este inadmisibil ca la televiziuni să câştige cineva cât câştigă citind după un prompter.

În rolul Majestăţii Sale, din *Legenda ultimului împărat*

A.B.: Îl încarnaţi pe Caţavencu, dezvoltându-i o latură cinică, diabolică pe alocuri; un astfel de personaj, care-şi prinde şi desprinde pletele şi răcneşte de furie, ar putea şoca spectatorul obişnuit cu interpretările clasice...

C.B.: Nu cred. Există în această meserie strategia repertorială a unui teatru care-şi face un titlu de glorie şi care se exprimă în gândirea lui prin alegerea unui text, apoi prin regia acelui text şi prin distribuţia făcută. Dar, în cadrul acelei distribuţii, am şi eu ca actor dreptul să mă exprim, pentru că nu sunt o maşinărie, un obiect. Sunt un om viu, am puncte de vedere despre ceilalţi şi despre mine. *Eu* aşa îl simt pe Caţavencu şi *mie* îmi place. Dacă la Andronic am căutat defectele, la Caţavencu am căutat de ce-l iubesc. Merge până la capăt, încearcă orice, nu abdică. Eu am vrut efectiv să fie bătut: nasul să fie spart real, piciorul rupt, dar s-a renunţat. A ajuns doar o variantă că el se dă victimă ca să obţină favorul Zoei. În viaţă, totul trebuie asumat şi dus până la capăt.

A.B.: Se apropie Caţavencu de un personaj de farsă prin şarja demonstrativă, pigmentată cu accente bufe?

C.B.: Caţavencu are toate dimensiunile, stilistic este foarte bogat. Cred că e şi un concept al meu: lumea de astăzi este stilistic foarte bogată. Nu cred că mai sunt verosimile personajele unilaterale. Această tipologie a intelectualului cuminte şi nepătat, care nu ţipă, nu face beţii, nu are momente de sexualitate dionisiacă, se uită numai la stele a dispărut. Cred că lumea trebuie privită pe toate nivelurile. N-aş vrea să pictez numai cu anumite culori din spectrul de culori pe care le poate avea un pictor sau să cânt numai pe o anumită linie a partiturii. Trebuie încercat în toate liniile şi în toate cheile posibile. Şi Caţavencu e aşa, apelează la farsă, e şi şarmant, şi inteligent, e şi nebun. Într-un fel, poate e viu. Viaţa le are pe toate.

A.B.: Personajul Majestatea Sa din *Legenda ultimului împărat* este un monstru cu o diformitate psihică în continuă creştere: obsesia pentru putere. Doar legea compensaţiei pare să mai funcţioneze în mintea lui: cel înalt trebuie scurtat, cel scund ca el trebuie chiar fals înălţat, o semivocală adăugată aiurea într-un cuvânt este luată din altul, omul care nu poate face nimic are puterea de rege...

C.B.: Textul este extrem de generos. Propunerea regizoarei Alice Barb e foarte ofertantă ca studiu şi pentru actori, şi pentru spectatori. Într-un fel, spectacolul a crescut singur, a fost ca un copil neconstrâns de nimeni. Şi noi ne punem în situaţia de a medita, de a vorbi, de a acţiona cu energiile care ne frământă şi care trăiesc din vibraţia puterii. Mă refer la putere ca lungime de undă, ca o culoare. Toate devierile personajului sunt ca nişte unde psihice şi cred că din ceea ce spui sunt toate la un loc şi fac parte din această lungime de undă a puterii, nu neapărat politică. Toate lucrurile rele pot fi folosite în bine şi toate lucrurile bune pot fi folosite în rău. Cred în acest echilibru al contrariilor. El are accente vehemente şi de farsă sinistră. Este doar spectacol care oferă imagini de sugestie în mintea spectatorului, dar istoria a oferit mult mai multe momente de incredibil şi de sinistru.

A.B.: Piesa în sine este un amalgam de ecouri din Eminescu, Sorescu, Shakespeare, Goethe...

C.B.: Da. Camus, Nietzsche, Wagner... Este un text complex şi un exerciţiu de stil. Are un personaj care creşte, e mic, dar puterea e deja coaptă, deraierile pe care le face în stupid, în nebun, sunt acceptate, jucate, el are puţină minte, e şi escrocul care-şi minte părinţii şi care se ascunde... Am nevoie de o pauză pentru că am dat foarte mult, trei roluri într-o stagiune, este enorm... Niciodată n-am avut o stagiune atât de complicată. Aştept un premiu care n-o să vină...Teatrul nu este o meserie de fiecare zi, nu înseamnă ştiri citite pe prompter.

A.B.: Aţi făcut şi teatru de televiziune. Cum este faţă de spectacolul pe scânduri?

C.B.: Nu ai relaţia cu publicul. Ne referim la ***D-ale carnavalului*** şi la ***Cum vă place***. Acolo este cursiv, se naşte mai repede. Teatrul are un proces al lui anormal uneori. Un rol, ca să devină o treaptă interioară pe care ai străbătut-o, este un drum în afară prin textul cuiva, dar în acelaşi timp este un drum într-o cameră de suflet care îţi aparţine. În teatru, experienţa

În rolul lui Andronic

este mai adâncă, mai ales jucând în faţa publicului şi reluând. La televiziune, ai terminat şi gata, dar ajungi să fii mult mai cunoscut. În toate sunt avantaje şi dezavantaje şi ele trebuie negociate cu înţelepciune.

A.B.: De teatrul radiofonic aţi fost ispitit vreodată?

C.B.: Da. Am avut o încercare cu Mihai Lungeanu mai demult, iar de curând am fost invitat de Dan Puican (într-o distribuţie foarte bună, cu Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Ilinca Goia, Eugen Cristea), care a insistat să merg acolo după ce a văzut **Ultima oră**; dar, în general, am evitat teatrul radiofonic pentru că trebuie să te concentrezi să faci totul din voce (după cum văd la unii comentatori de radio de acum, un Andrei Gheorghe, de pildă, care din voce şi-a găsit un personaj). E un mic pericol de care am vrut să fug. Dar şi aici ţin să joc tot ca mine, nu să aduc un anumit personaj, cu un anumit timbru. Pe scenă, vocea are mai multe nuanţe, aici, microfonul sărăceşte. Îţi faci într-un fel amprenta. Dar atunci când îţi joci amprenta, tu nu mai prezinţi ce simţi în

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

momentul artistic. Când mă urc pe scenă, arăt ce se întâmplă în mine, între mine şi colegii mei şi între noi şi atenţia publicului. Eu sunt propriul meu spectator: mă uit să văd ce se mai întâmplă în şi cu Bleonţ. Din asta trăiesc, am plăceri, mă dezamăgesc, îmi pun probleme, întrebări, dacă am optat pentru varianta cea mai bună.

A.B.: Există o anumită exigenţă în ceea ce faceţi...

C.B.: Mai degrabă, interes. Sunt interesat de ceea ce fac cu partenerii mei. Teatrul moare şi se naşte clipă de clipă pentru că absoarbe prin dramaturgi idei noi, conflicte, imagini, soluţii prin tehnică, o conştientizare a locului şi a rolului în societate. Eu vreau să mă afirm în teatrul românesc. Mă simt neafirmat. Acum este afirmat Garcea cu grupul lui. Ei fac teatru popular, în genul celui care se făcea în Evul Mediu prin bâlciuri: vulgar ca stil, gregar, unde se cultivă grobianismul, tuşele groase; este un gen de teatru. Eu vreau să existe el, dar vreau să fiu respectat şi eu împreună cu colegii mei, prin salariu. În acest moment câştigă cel mai bine actorii pensionari. Pentru ei s-a făcut ceva. Au fost readuşi, unii pe salarii, alţii pe contract şi câştigă la un spectacol cât câştig eu care joc douăsprezece. Sistemul este defect. Noi, actorii de la Teatrul Naţional, suntem mai bine salarizaţi decât în alte teatre, dar e numai o excepţie care confirmă regula. Dinu Săraru are o forţă managerială extraordinară şi a făcut enorm pentru Teatrul Naţional. Acest lucru are pentru mine valoarea simţită în alt plan de directoratul lui Andrei Şerban care a adus o imensă deschidere de idei, de gândire, de concepte, de experienţe. Directoratul lui Săraru propune o aplicare: toată deschiderea introdusă de Andrei Şerban trebuie oglindită acum prin fapte. Sunt unde mi-am dorit să fiu. Asta spun sigur. Şi frustrarea face parte din unde mi-am dorit să fiu. Este o frustrare sănătoasă şi mulţumesc misterului că m-a acceptat să fiu aici.

A.B.: De la Alecsandri şi până la Sebastian, chiar mai târziu, au existat nemulţumiri faţă de receptivitatea publicului la spectacolul teatral. Ce credeţi despre publicul de azi?

C.B.: Se întâmplă. E ca şi când cineva nu a simţit cât de bogată este masa spirituală pe care i-o oferi. Nu am avut niciodată senzaţia că joc de pomană pentru că *mie* îmi place să fiu în acel moment pe scenă. Restul este dreptul publicului să simtă, să gândească, să aplaude. Este o meserie foarte democratică. Este o artă. Iar majoritatea lucrurilor pentru care eşti judecat nu-ţi aparţin ţie: eu nu sunt Caţavencu, nu sunt Hamlet, nici Richard III; eu am soluţia mea faţă de propunerea regizorului, de moment, de unde mă aflu şi eu cu înţelegerea, deci vorbim tranzitoriu despre lucruri tranzitorii. Asta înseamnă pentru mine teatru. Dar punctăm momentul: în tranziţia mea prin viaţă, în tranziţia textului prin viaţă, în tranziţia publicului prin viaţă, există un moment de întâlnire pe acest subiect; e ca un strop de apă care pică pe suprafaţa unui lac liniştit şi face unde. Ştiu că am expus un vis şi că trăiesc un vis. Restul... e tăcere.

A.B.: Puteţi relata o întâmplare picantă din viaţa de actor?

C.B.: Da. Am jucat la Petroşani într-o sală de 700 de locuri la 4 spectatori spectacolul **Un bărbat şi mai multe femei**, cu Magda Catone. Eram angajaţi ai teatrului din Valea Jiului şi aşa scria sistemul: cât eşti la fabrică, primeşti bani, cât nu eşti la fabrică, nu primeşti bani. Ea era prinsă cu spectacole la Comedie, eu la Naţional şi cât lipseam nu primeam salariu. Am ajuns acolo, ne-am spus „Ce facem? Jucăm? Jucăm!".

A.B.: Aţi jucat ca şi când era sala plină?

C.B.: Da. Măsura cantitativă a publicului are impact, dar nu schimbă esenţial jocul. Uneori, noi facem un şnur într-o piesă pentru un om sau doi: regizorul, scenograful sau / şi directorul care vor să vadă cum merg lucrurile. Numai că în acea zi, am avut *patru* oameni interesaţi, rătăciţi, dornici poate să vadă acest spectacol. Erau doar *patru.*

A.B.: Ce proiecte aveţi pentru stagiunea următoare?

C.B.: Sunt proiecte multe pe rol - şi în teatru, şi în film -, dar aş prefera să nu le dezvălui.

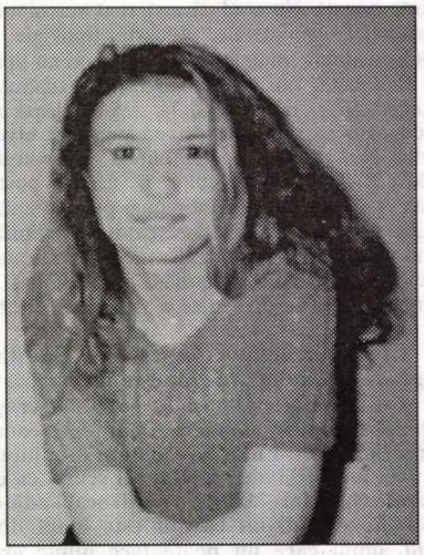
A consemnat
Alina Boboc

Este studentă la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti în anul al III-lea. A obţinut, primăvara aceasta, Premiul special al juriului la Festivalul „Primăvara studenţească".

Versurile acestea constituie debutul ei, un debut pe care l-am caracteriza ca fiind unul precis, în sensul că limbajul poetic este exact, cu o arhitectură sintactică ritmată, cu o fluenţă a versurilor şi o rigoare a metaforei remarcabile.

Nimic ezitant. Nimic ostentativ, şocant. Şi totuşi, Olivia Niţiş este foarte personală şi ne propune nu doar un limbaj al ei, ci şi o lume - una într-o mişcare, o materie şi un ritm proprii.

(Raluca Dună)



olivia niţiş

D cu pajC
(Regina de pică)

cu toate că e prea târziu
când pământul te scutură
în el şi se îmbracă cu tine
haina lui vie croită pe măsuri
mari aşa ca să-i vină turnată
e prea târziu să te mai scoli
când pici de oboseală şi nici
nu vrei pentru că oricum e mai
bine aşa în poziţia asta de somn
incompatibilă cu mersul pe două
picioare lungi şi graţioase ca
două tije care străbat emisferele
întârzii mereu cu mâna pe coapsă
mă pipăi mă vrei în toate poziţiile
chiar şi cele imposibile noi facem

adaptare la interior

mă calci în mers
chiar şi în statul pe loc îmi
frângi oasele îmi rozi unghiile
de la picioare îţi trec prin cap
numai prostii legate de păr
pe care îl porţi pe umerii mei
mici suntem echivalenţi săptămâna
asta ne stau pieile pe noi
în mod asemănător ne creşte
părul la sub-braţ în acelaşi
ritm ai putea să compui o
senzaţie de muzică şi s-o laşi
să pulseze în vene

prea izbitor semănăm unul cu
celălalt avem feţele lipite
săptămâna asta ne mişcăm
până la sincronizare perfectă până
la epuizare cu transpiraţia la
tâmple şi coregrafia spasmelor în
muşchi

ni se scurg măştile obosite
săptămâna asta ne dezlipim
pelicula de trăsături
purtată ocazional
printre altele

* * *

desigur
plimbările prin aer pot
avea un sfârşit convenţional

pe străzi
tălpi
dintr-o parte în alta
încearcă demente
un fel de umblet

totul posibil suntem
potenţi potenţial
aceiaşi aproape că ne confundăm
trăsăturile
legaţi de calorifer unul de altul
şi mai perverşi decât un pic mai
devreme cu toate că e prea târziu
eşti doar un mort cu talent
la echilibristică

Un prozator „de tranziție“

adrian dinu rachieru

istorie literară

Chiar într-o cultură poetocentrică ca a noastră, interesul pentru roman e de îndată vizibil și lesne explicabil, genul „tărăgănat“ fiind și genul maximei socialități. Prin remodelare ficțională, el creează iluzia realității. Și dacă gestul creator rămâne o activitate solitară, prin omologare el oferă un răspuns social; mai mult, din unghi sociologic, ecuația goldmanniană îl așează pe solul determinismului de grup.

Am reluat aceste observații de uz obștesc pentru a cerceta la nivel textual și, îndeosebi, contextual opera prozastică a lui Duiliu Zamfirescu, un autor înscris printre pionierii genului. Controversele nu s-au stins, dar, negreșit, în evoluția epicii noastre Duiliu Zamfirescu nu este doar un deschizător de drum, ci chiar un anticipator, cum vom încerca să dovedim mai la vale. La un neam de povestitori, cultivând „nuvela de un pol“ (nota sarcastic Liviu Rebreanu, îngrijorat că nu luăm lucrurile în serios) sau pierzând, sub năvala „alergătorilor“, cultul formei (zicea Slavici într-un interviu din „Rampa“, în 1924, denunțând mișcarea literară „coborâtoare“), Duiliu Zamfirescu încearcă și reușește, ca recunoscut prozator realist, să propună o frescă a societății românești la sfârșit de secol 19. Toate manifestările vieții au aceeași valoare - ne asigură autorul **Vieții la țară**; și cum arta „se datorează“ realității (aceasta din urmă fiind lipsită de calități literare), doar *arta de a spune* poate crea „iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții“.

Trăind lungă vreme în străinătate, prozatorul a văzut un interes statornic pentru realitatea „de acasă“. Salutând „renașterea“ anunțată de Războiul pentru Independență, vestind o „nouă epocă“, „fermentul străinătății“ și „evoluțiunea națională“, Duiliu Zamfirescu oferă pictura unui mediu uman, închipuind „icoana“ vieții românești. El veghează printr-un „efort de fidelitate“ (s-a spus) nașterea unui univers epic. Dar semnează de fapt (afirmația fiind și ea de circulație) apologia unei ordini sociale învechite, perpetuată sub „puterea de fascinație a prezentului“. În numele acestui *prezenteism* aproape că nu au importanță - din unghiul logicii epice - inadvertențele vânate de unii exegeți. E mai puțin important că „modelul de umanitate“, realitatea la care se referă autorul nu puteau premerge Războiului, deși ordinea evenimențială a ciclului asta ar presupune. Pe de altă parte, nu putem ocoli spusele lui Cezar Petrescu, cel care, în 1926, constata că frăgezimea cărților lui Duiliu Zamfirescu, creator de tipuri umane durabile, se păstrează, că autorul nu contemplă din exterior „gesticulația vieții“; mai mult, el „*trăiește* viața clasei sociale din care făcea parte“ și acest determinism, inevitabil, se răsfrânge în proza sa. Acea „icoană“ a societății românești, încercând să întoarcă „dragostea românilor“ către pământurile lor din valea Dunării, să prezinte rolul boierimii și asaltul oamenilor noi (de calibrul unui Tănase Scatiu, nescutit de șarjele satirice) nu evită tonul pătimaș, tezismul estompat sau chiar, pe alocuri, falsitatea idilică. Deși, ne amintim, Duiliu Zamfirescu se rostise ferm în vitriolantul său discurs academic (iunie 1909) despre *Poporanismul în literatură* și nu credea că țăranul, ca „ființă morală elementară“ ar fi capabil de complexitate. Motiv pentru care scenele de masă, anunțându-l parcă pe Liviu Rebreanu îi confiscă interesul.

Sunt numeroase *nepotrivirile* iscate de acea pulsație „spre înapoi“ (nota Ion Istrate; vezi 1, p. 28) între planul literalității și cel al verosimilității obiectiv-istorice. Strict textual privind, are mai puțină importanță, spuneam, puzderia de neglijențe: vârsta Sașei, prezența trenului (călătoria lui Matei) și a agitatorilor socialiști ș.a. în romane care premerg volumului **În război**, vădind o organizare temporală defectuoasă. Romantic din naștere și realist din convingere (cum observase temeinicul său exeget, Ioan Adam), Duiliu Zamfirescu încearcă să împace tezismul socio-istoric (cu o evidentă „simpatie de clasă“) cu un conținut psihologic care reliefează acuitatea observației tipologice. Panorama societății noastre își dorea, în optica autorului, „să pună de acord clasele sociale pe latura lor estetică“, pendulând între bovarism și autenticitate. Deși nu își refuza o „oarecare originalitate“ (mărturisea Zamfirescu-poetul într-o scrisoare către Maiorescu, în 1895), autorul nostru era franc: „nu mă cred în stare de a impune nimic“. Totuși, ca personalitate de sinteză, oscilantă, Duiliu Zamfirescu pare a fi nu doar semnatarul unui prim ciclu epic în literatura noastră, ci și cel dintâi scriitor cu program. Iar interesul său pentru „mobilele sufletești“, căutând ceea ce oamenii ascund a hrănit fondul romanului nostru interbelic. Chiar denunțând îngroșarea tezistă (vezi *Îndreptări*, vehiculând teza regenerării românismului prin ardelenism sau în *Ana*, disoluția boierimii și scenele mondene), chiar indicând idilismul sămănătorist (cazul baciului Micu) ori febrilitatea arivistă (ca în **Tănase Scatiu**, titlul inițial fiind *Viața la oraș*), prozatorul impune prin forță tipologică. Au zis unii că ar fi un tolstoian; e drept, s-a încercat într-un studiu rămas neterminat, publicat în „Convorbiri literare“ (1892); dar farmecul feminității (Sașa), descoperind eternul în pulsațiile Istoriei poate apropia oare tentativa sa, lipsită de respirație epopeică de efortul tolstoian? Imposibil de admis. Totuși, am putea accepta că *adevărata temă* (după spusele lui M. Gafița) ar fi „o amplă dezbatere despre fericire“. Eroii sunt în suferință, simt nevoia de a se împlini, drama se insinuează; altfel spus, prozatorul ne invită, deschizând „pagina analitică“ (G. Călinescu) să pătrundem în acea „stare“ din spațiile intimității, studiată monografic. Iar argumentul de bază ar putea fi un roman târziu, ivit în faza de regres a creației sale. E vorba de **Lydda. Scrisori romane** (1911), un roman epistolar, dar și un **Jurnal de călătorie**, devansând gustul epocii, prilejuind - în pofida scenariului melodramatic - o lectură de cert rafinament. Schimbul epistolar, în regim meditativ dintre bătrânul Filip A., refugiat la Costieni și tânărul Mircea A., aflat la Roma conține substanță autobiografică și se vrea o ciocnire de idei. Și dacă tânărul, cunoscând-o pe Lydda descoperă viața ca o „pulbere de lumină“, dl Filip, un sceptic îmbătrânind, caută explicații la tot pasul și constată că viața rămâne „nedomirită“. Iar fericirea ar fi *scopul definitiv al vieții.*

Englezoaica Lydda, cultă și serioasă, cu un „corp de muză“ era „un cap interesant“; așa o vede Mircea, gata de însurătoare spre disperarea bătrânului. Acesta îl dorea „om de gândire“, pătruns de flacăra ideii; deci ferit de „atingerea veninoasă a patimilor“. Dar protagoniștii mor și umbra Lyddei îl ajută pe Filip A. să descopere „poezia realității“, implicit „neantul operei“ (2, p. 127) sale de liber-cugetător, îmbibată de misoginism.

Prin **Lydda**, Duiliu Zamfirescu face dovada unor spectaculoase aptitudini meditative (ferite, e drept, de volute speculative), deși Mihai Gafița lansase un avertisment de neocolit: el nu intră în „categoria prozatorilor analitici“ (2, p. XI). Judecând lumea (grăbită) de pe „scaunul de acasă“, Filip A. își contemplă eșecul; dialogul e interesant, provocând ciocnirea ideilor, dar procesul psihologic rămâne sumar.

Văzut, curios, ca un roman „cu cheie“ (2, p. X), **Lydda** orbitează în jurul unor dezbateri, polarizând reacțiile: pe de o parte, se poate afirma că „viața noastră e în vis“ (2, p. 144), pe de altă parte, se poate conchide că „numai vremea de azi are valoare“ (2, p. 85). Suportând eliminări și adaosuri în urma sfaturilor maioresciene, după ce a dormitat vreo 15 ani, manuscrisul piesei **Hypnoticii** a devenit roman într-o formulă insolită pentru acel timp; din păcate, **Lydda** nu s-a bucurat de o largă circulație și nici nu a stârnit interes. Deși procură o lectură în cheie modernă, de cert rafinament e puțin probabil că **Lydda** va deveni un roman citit (căutat). După cum avem serioase îndoieli că Duiliu Zamfirescu, exceptând obligațiile didactice ar fi un scriitor recitit cu sârg azi. Totuși, sub aparența unui caz clasat, prozatorul are dreptul la un recurs. Mandarinii revizuirilor ar putea lua în discuție *cazul Lydda.* Dar acest dialog cu opera (infinit, se zice) și negocierea sensului nu vor răsturna perspectiva. Însoțită de o bogată floră exegetică, proza lui Duiliu Zamfirescu, vădind simplitate în compoziție poartă un lirism discret și, în pofida puseelor de schematism, eclectism și decorativism transportă spre noi un seducător apetit teoretizant. Fragil, să recunoaștem. Dan C. Mihăilescu găsea o norocoasă sintagmă emblematică numindu-l pe Duiliu Zamfirescu o „personalitate de tranziție“. El prefigurează câteva tentative care vor rodi și veghează explozia romanescă interbelică. Dar cum epoca noastră (zisă și epoca post), dominată tiranic de cultura media flutură ca mare câștig și *dreptul de a nu citi* (intrând în *postlectură,* ca să preluăm vorba lui Matei Călinescu), opera fondatorilor, strivită de stratul îmbelșugat de comentarii se îndepărtează de cititori. Or, mai degrabă, invers. Și dacă N. Manolescu ar avea dreptate spunând că „dacă noi nu am auzit de un text, înseamnă că nu există “, nici soarta lui Duiliu Zamfirescu - din unghiul sociologiei recepției - nu pare prea blândă. Pentru tot mai mulți, el va rămâne un necunoscut.

silvia butnaru
(germania)

Castelul liric

„Bocancii tatei" - şi "un cal nebun"
îmi zugrăvesc imagini de demult, uitate.
a existat cândva în noi ceva mai bun
şi poate că voi povesti cândva din toate.

te-am însemnat, sau poate mi te-nsemni în minte -
ce importanţă are „când Dumnezeu pe-o frunză"
aşterne umbra mea peste picioare
şi umbra ta, la căpătâi, trimite

ne-a însemnat şi Cerul cu o stea
şi Dumnezeu ne face semne,
se-aşterne vara peste nea,
şirag, cuvintele, ascund poeme.

„îngenuncheat de lună", nu mai plâng,
ci mă ascund sub zborul dinspre ea -
„bocancii tatei", azi, în braţe-i strâng,
la crucea lui, în noapte, cade-o stea.

vorbesc cu tine, azi, printre poeme,
prin spaţiul nedelimitat de vreme,
vorbesc cu tine, fără trup, un spirit,
reconstruind Castelul liric.

Poeme pe laptop

Nr. 1

Nu mi-am închipuit
Modernismul a înlocuit absurd
lacrima adevărată
A succesului!
Nici când nu mă va mai înduioşa
Visul celuilalt sau asemănarea
Cu imperfectul om ales
Pentru recunoştinţă veşnică -

Nr. 2

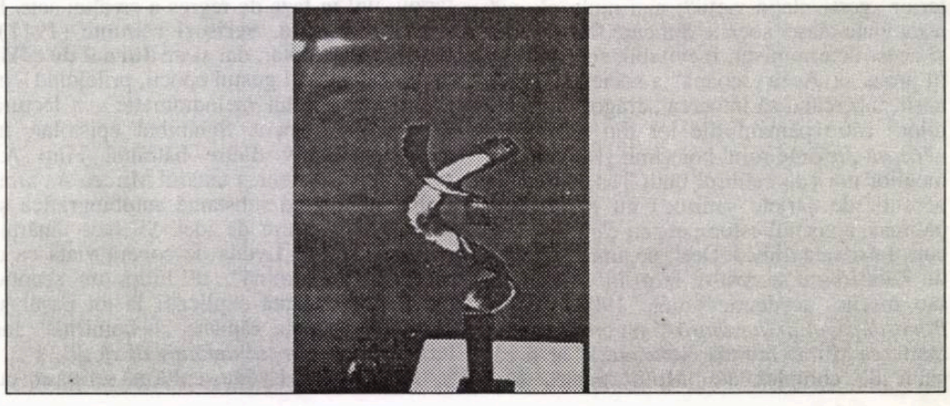
Când pleci răceala sufletului meu
Frigider împărţit în compartimente
Abisul făgăduinţei ascunse
Preferinţa luminii mele
De dincolo de lacrima socială!

Uneori pot şopti ceva
Doar tu mă auzi!
Cândva ne va fi bine,
Împăcaţi cu soarta
Neprivindu-ne cu ochii sfidători alteori
Egoişti ai vremurilor
Uneori dispreţuitori ai recunoştinţei
Zacuie
Din sufletul amintirii
Neraportata centrifugal
Nici măcar la inerţia pe care trebuie s-o
Respingi în curba exagerată,
Două epave ruginite
Din portul Haifei!

bianca marcovici
(israel)

Ştanţe refăcute

să mergi împotriva curentului
să negi evidenţa şi automatismele:
Prezentul se fărâmiţează.
Patria a devenit
Călcâiul lui Achile!
„Împreună", cuvânt
pe cale de dispariţie
între noi,
două lacrimi calde, usturătoare, din nou
ochii unei mame sunt roşii
de plâns,
încă un fiu căzut în lupte grele,
încă un soldat
cu numărul ştanţat în noi,
încă o zi arsă în calendar.
(sechele, traume revăzute, 99 de gafe)
„nu mai avem gropari
nu mai avem gropari...
nici ţapi ispăşitori!"
e noul cântec ce se va lansa
la Eurovision -
fiecare a spus şi ceva bun...
care trebuie cernut, protejat,
trebuie legănat
ca un copil mic
până la primul sughiţ în public,
până la prima silabă,
până la reuşita deplină,
cântând
a idish mamă cu inima plină
Bianca Marcovici



francois jacqmin
(belgia)

„Imaginea care depăşeşte orice imaginaţie e singura care îl poate satisface pe cel care o contemplă."
(Francois Jacqmin)

Vara

În starea de contemplaţie
care dintre noi va fi destul
de îndrăzneţ să sondeze sufletul
negru al soarelui?
De nepătruns, obscenă,
incandescenţa lui
e un refuz
a tot ce există.
O imensă obscuritate se află
în nucleul torid

Firele prospeţimii s-au
rupt.
Va trebui să suportăm inepuizabilul
plictis de a fi fără umbră.
Nu există melancolie mai
infamantă decât neantul care ne inundă
în iulie.

Lumina pătrunde în pădure
ca o revelaţie
Presară cărări neştiute de frunze
Totul devine vizibil,
transparent şi inexplicabil.
spiritul e tulburat de ideea
unei fatalităţi care luminează

Înecat în praf, ochiul
se gândeşte cu mare greutate la
spuma de pe suprafaţa
mării îndepărtate.
Însoţeşte o propoziţie care se
clatină
în aerul
uscat.
Imaginile lui sunt obturate.

În zori
se zăreşte o imagine
care nu are aproape nici o legătură cu
raţionalul.
E un simbol care încearcă
să traverseze focul.
Vara e şi ea în căutarea
metaforei absolute.

Nimeni nu îndrăzneşte
să definească finalitatea
culorii trandafirii.

Limpezimea nu se defineşte
neapărat prin evidenţa
clară sau suportabilă
Seara aşteptăm adesea
să cedăm generoasei
noastre inepţii.

Timpul frumos e o metodă
care ne redă iluzia
pe baza unor reguli clare.
Formulele apar în aura de pe creste.
Să fie oare cartea de învăţătură pentru
amanţi!

Aerul e în suferinţă.
Aşteaptă în zadar fiorul
care ar trebui să vină din peşteri.
Parfumul agonizează.
Trebuie să fugă dunele
copleşitoare sau căzuţi în starea
de somnolenţă vom muri.

O piramidă de polen
se ridică în mijlocul zilei.
În jurul ei, cât vezi cu ochii,
vara se întinde posomorîtă
şi silenţioasă.
Vibraţia aerului face
gândirea insondabilă
Vom şti de acum înainte că
inteligenţa e condiţionată
de prezenţa apei.

Astăzi timpul nu
vine din trecut
Inima e prea sensibilă
pentru a nu simţi că
această clipă
uimitoare nu este
sortită să dureze
Fiecare dimineaţă de vară are acest
minut crud şi exploziv.

Când înfloresc bujorii
misterul focului e de ajuns
pentru a ţine treaz spiritul.
Letargia poate ţine loc
de verb când nu e nimc de demonstrat.

Uneori o suferinţă neaşteptată
mă stăpâneşte în zorii zilei.
Un gând mă spintecă ţâşnit din cer
Astăzi, ca şi altădată
nu va fi destulă materie
pentru a exista.
Apoi brusc încep ziua
cu dorinţa de a mă salva.

Ochiul se cerne în
frunzişul mesteacănului.
Spaţiul atinge nebunia când
traversează coroana.
Mă opresc la timp
Presimt pornirea dezastruoasă
a acestui
freamăt.

O ploaie îndelungată şi
apatică tulbură uneori
frezia şi îndurerează
albăstreaua.
Ne încurcăm în mocirla
vegetalelor.
Alcooluri perverse dospesc
în gura fetidă.
Timpul neglijează
destinul formelor.

Ce univers poate da naştere
unor opere care nu îmbogăţesc
spiritul?
Ce putem gândi despre o lumină care
calcinează macul?
Imensitatea se îngustează acolo
unde respiraţia e neliniştită.

La căderea nopţii
gândul e prins în capcana
caprifoiului.
E de ajuns să respiri pentru
a cădea sub lovitura
sentinţei sale.
Efluviile lui inspiră o
tristeţe a cărei subtilitate
poate încununa o viaţă.

Traducere de
Valentina Pituţ

literatura lumii

Strega 2003

ion creţu

La ora când scriem aceste rânduri, 3 iulie, încă se cunoaşte câştigătorul celui mai important premiu literar italian, Strega, singurul premiu de importanţă naţională - cu excepţia, firește, a Premiului USR! - care se decernează în toiul verii. (Anul acesta, în paranteză fie spus, Strega împlineşte 57 de ani!) Grupul Gli amici della Domenica (prietenii de duminică) care an de an îl desemnează pe cel care va intra în istoria literelor italiene a ajuns, în acest moment, la desemnarea celor cinci finalişti: Melania G. Mazzucco, Franco Matteucci, Roberto Alajmo, Pietro Spirito şi Sandra Petrignani. Reluăm, mai jos, pe scurt, câteva dintre datele istorice definitorii pentru Premiul Strega, prezentate mai pe larg în această pagină, cu prilejul prezentării câştigătorului de anul trecut. Iniţiat în 1947 de Maria Bellonci şi de Guido Alberti, Strega îşi ia numele de la o celebră băutură culoare şofran, „distilată din ierburi şi magie", produs al industriaşului mecena Benvento. El încununează o carte de proză scrisă de un autor italian, publicată între 1 mai al anului trecut şi 30 aprilie al anului în curs. Juriul votanţilor (400 de reprezentanţi ai culturii italiene) se numeşte Amici della Domenica - de la ziua când se reuneşte în plen. Cărţile în concurs, prezentate de doi „prieteni", sunt alese în momente succesive: în iunie, în casa Bellonci pentru votarea finaliştilor, după care, la începutul lui iulie, în aşa-zisa Ninfeo de la Villa Giulia, pentru desemnarea câştigătorului. Dintre cei cinci competitori, se pare că şansele cele mai mari le are anul acesta romanul prezentat de Corrado Augias şi Tulio De Mauro, **Vita**, de Melania G. Mazzucco, care a primit 60 de voturi, urmat de **Il visionario** de Franco Matteucci - cu 52 de voturi. Acelaşi număr de voturi, 48, au înregistrat Cuore di Madre de Roberto Alajmo şi **Speravamo di piu**, de Pietro Spirito, în vreme ce **La scrittrice abita qui** de Petrignani Sandra s-a înscris pe locul al cincilea, cu 44 de voturi. Să menţionăm că nici unul dintre autorii în competiţie nu figurează săptămâna asta pe lista propusă de **La Stampa** cu cele mai bine vândute zece romane. **Cuore di madre** de Alajmo Roberto (240 pag, 16 euro), roman tipărit la celebra editură Mondadori, aparţine genului giallo - detectivistic/thriller. El ne este prezentat în următorii termeni în site-ul premiului: Cosimo Tumminia este reparator de biciclete în Calcara, un sat din Sicilia. Numai că în Calcara nimeni nu foloseşte bicicleta pentru transport şi ca atare nimeni nu are bicicletă de reparat. Atelierul lui Cosimo este gol şi dintr-un alt motiv: el are proasta faimă că poartă ghinion şi ca atare nimeni nu-i calcă pragul. Din această cauză nişte răufăcători l-au ales pentru o misiune specială: îi vor da în grijă un copil răpit şi se vor întoarce ulterior să-l recupereze şi să-i dea lui Cosimo o recompensă. Numai că eroul nostru nu a luat-o în calcul pe mama lui, care-l iubeşte, îl spionează, îl controlează. În concluzie, ni se precizează, avem de-a face cu un roman noir dur şi grotesc. **Il visionario** de Franco Matteucci (250 pag. 13 euro), apărut la Baldini Castoldi Dalai, aparţine genului „literatură italiană" secţia roman/povestiri. Vizionarul este Tulio Cusman, abandonat la naştere într-o toaletă de la periferie şi crescut într-un institut pentru maici, responsabile pentru acest nume destul de bizar. Romanul, ni se spune în acelaşi site, uneşte satira cu experienţa de televiziune a autorului. **La scrittrice abita qui** de Petrignani Sandra (224 pag. 14.50 euro) este publicat la Editura Pozza şi aparţine genului critică literară şi teatrală. Este o carte de călătorie, suntem informaţi la site-ul amintit mai sus, care povesteşte perlerinajul de la Sardinia lui Deledda la America lui Yourcenar în căutarea caselor muzeu a cinci mari scriitoare europene. Ne sunt descrise obiecte, peisaje, mobilier, autoarea cercetează secretul personalităţii şi opţiunilor sentimentale ale protagonistelor. Cinci capitole pentru o scriitoare, o singură, lungă călătorie care o poartă pe autoare de la Paris la Maine, din Danemarca în Kenya, din Tibet în sudul Franţei, pe urmele fantomelor acestor cinci femei de excepţie şi a poveştilor lor de dragoste, adesea pătimaşe. **Speravamo di piu** de Spirito Pietro (188 pag., 13,50 euro) este participantul la competiţie al Editurii Guanda, aparţine genului, generic vorbind, literatură italiană şi se bucură de o prezentare foarte laconică: o secţiune transversală a italienităţii boom-ului din anii 1950. Între economia rurală şi un proces de industrializare galopantă, se reliefează dorinţa de îmbogăţire şi schimbarea valorilor în povestea unei prietenii în care tema celuilalt şi a unui alt loc, devin alegoria unei Italii care a fost şi care ar fi putut deveni. În sfârşit, **Vita** de Mazzucco Melania Gaia (402 pag., 16 euro) este „calul" pe care pariază Editura Rizzoli. Romanul aparţine genului literatura italiană şi pune în pagină povestea a doi tineri italieni în New York-ul de la începutul secolului XX, pornind de la relatările unui unchi, scrisorile adresate de tatăl unuia dintre protagonişti şi pe documente pe care autoarea le-a cules din arhivele poliţiei din Brooklyn şi în arhivele societăţii americane de cale ferată.

meditaţii contemporane

Intenţia ca o magie

gheorghe grigurcu

Intenţia ca o magie: „Uneori lovitura nu ne nimereşte, scrie J.-J. Rousseau, intenţia îşi atinge ţinta totdeauna".

Îşi varsă necontenit conţinutul sufletesc dintr-un recipient în altul, aidoma unui barman.

Indiferent precum un cerc faţă de altul.

Cât de bine i se potriveşte poetului contemporan N.I. vorba lui Heine: „Toate femeile îl iubesc, toate, cu excepţia muzelor".

Se teme cu adevărat doar de sine însuşi.

Ani întregi a trudit pentru a obţine un text echivalent cu a cincea esenţă. A distrus mii de pagini pentru a păstra doar o singură Metaforă, pură, orbitoare *ne varietur*: „Soarele e asemenea soarelui".

aforisme

Uitarea ca surogat al originarului.

Azi sunt atât de obosit, încât mă dor norii, copacii, acoperişurile. O durere modestă, molcomă, aproape liniştitoare, cum picuratul dintr-o streaşină în martie.

Tăcere forţând mâna altei tăceri.

L-a vizitat azi noapte Dumnezeul selecţiei. Dimineaţa era aşa de transfigurat, încât părea că i s-a dat şansa de-a se naşte a doua oară.

„Păstrează ruşinea pentru cel ce o înţelege" (proverb persan).

Spumoasa dantelărie a acestor gesturi zadarnice.

A integra totul, până şi cele mai umile resturi, cele mai mici fărâme inutile spre a nu te compromite în faţa Existenţei.

Să fie dorinţa o dragoste sălbatică, în stare primitivă? Şi reîntoarcerea dragostei la dorinţă o nostalgie a vârstei primordiale?

„Estetica este cuadratura cercului, prin urmare o operaţie destul de melancolică" (Ortega y Gasset).

Admiraţia e o sinucidere latentă.

În oricare din pozele orgoliului se disimulează suferinţa umilinţei.

A ratat marea şansă a poetului: aceea de-a nu spune *totul*.

Devenirea întru singurătate e laşă, clamează Ipolit. Dar ipocrizia sa zâmbitoare, pururi îndatoritoare, nu e şi ea o singurătate?

„Nimic nu este mai fantastic decât precizia", nota Alain Robbe-Grillet. Întrucât, s-ar putea adăuga, precizia reprezintă proxima metaforă a realului.

„Falsa modestie este cea mai decentă dintre toate minciunile" (Chamfort). S-ar cuveni precizarea că minciunile cele mai decente sunt şi cele mai primejdioase.

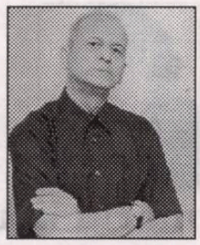
De când s-a stabilit la Bucureşti nu-mi mai trimite felicitările, altădată nelipsite, de Anul Nou. Dacă s-ar fi stabilit la Paris, probabil că, în chipul cel mai sincer, mi-ar fi uitat numele.

Poezia: o oglindă în faţa căreia îţi încerci masca.

Depărtările mari dintre oameni, ca şi cele dintre om şi Providenţă, exclud întâmplare, înlocuind-o cu nemiloasa solemnitate a fatalităţii. Fortuitul e favorizat de spaţiile mici, intime, necesitatea e protejată de climatul aspru al spaţiilor ample.

Prin exerciţiu răbdător, ironia frazelor tale trebuie să devină pură ca roua.

Neantul de mătase



geo vasile

După primele două romane de mare succes (național și internațional) **Castele de mânie** (1991) și **Ocean Mare** (1993), Alessandro Baricco dă, în 1996, **Seta (Mătase)**, tradus aproape simultan în peste 30 de limbi. Bibliografia încă tânărului autor italian (n. 1958, Torino) continuă până-n zilele noastre (de exemplu, cu capodopera **Senza sangue**, 2002); noi însă ne vom opri la recent apărutul micro-roman **Mătase** (Polirom, 2003, 144 p.) în traducerea poetului și publicistului Adrian Popescu, semnatarul unei lămuritoare, analitice posfețe.

Dacă veți cere unui american numele a trei scriitori italieni, după Eco și Calvino, al treilea va fi Alessandro Baricco, cuceritorul Americii, dar și al Europei (Germania, Spania, dar mai ales Franța, unde se poate vorbi de un triumf al autorului răsfățat de cei 200.000 de cititori-cumpărători de **Soie**, precum și de mass-media, tv și presa scrisă, atât de prudentă totuși față de ofertele cultural-artistice. Spicuim: locul trei între cele mai bune 20 de cărți ale anului 1997 (**Lire**); „o oră de vrajă" („Le Monde); „enigmatic și fulgurant" („Le Figaro"); „forța poetică a unui haiku" („Télérama); „Disperat precum Céline, lucid precum Conrad, creativ precum Calvino" („L'Express); „Perfecțiunea" („Libération). Criticul Hector Bianciatti se întreabă dacă nu cumva previziunile lui Calvino despre romanul

cartea străină

anului 2000 se adeveresc. Baricco scrie un roman de 100 de pagini aerisite și are un succes mondial; același lucru s-a întâmplat în cazul lui Christophe Bataille cu cele 90 de pagini ale cărții **Stăpânul timpului**, argentinianul Eduardo Berti e pe cale să devină un adevărat fenomen al Americii Latine, textele sale scurte încep să cucerească Europa. Brevitatea epică este tendința actuală îmbrățișată până și de cei mai tradiționaliști editori. Lumea se grăbește și vrea concizie, romane scurte și eventual bine scrise. Vrea *pitice albe*, stele mai mici, dar de foarte înaltă densitate de materie. Precum volumele unui Borges, prozele unui Kafka, James sau romanele lui Paulo Coelho, Pascal Quignard, Patrick Süskind ș.a.

Ceea ce-l leagă pe Baricco de acești din urmă autori este nu doar concizia, ci și *îndepărtarea* de actualitate. Inconștientul nostru colectiv nu vrea prezent în literatură și poate nici în viață. Vrea muzică barocă, nu rap, rock și nici Mahler. Preferă lejeritatea acronică greutății lui *acum și aici*.

Așadar, de-a lungul a 65 de secvențe dintr-un deloc monotom lanț epic (între foileton și relatarea canonică a autorului omniscient) refac viața, iubirile și lucrarea lui Hervé Joncour după 1881, an când Flaubert „tocmai scria **Salammbo**, iluminatul electric nu se inventase și Lincoln era liderul unui război căruia îi va ignora sfârșitul. Pus în această ilustră concatenare, aluziv-parodică, protagonistul va reuși să-și realizeze *legenda personală* (cum spun alchimiștii), cea de călător la *sfârșitul lumii*, adică în Japonia, de unde va cumpăra, pe căile contrabandei, *viermi de mătase*. Călătorie ce se va repeta de opt ori, ultima fiind un eșec, datorat nu eficienței eroului, ci contratimpului, fisurii acelui ciclu de protocoale abolite de războiul civil japonez.

Hervé nu este sortit să fie un om de acțiune, ci mai degrabă spectatorul propriei vieți, fără ambiția de a *o trăi*. Și totuși, sub permanentul imbold al unei firi întreprinzătoare cum este Baldabion, devine un fel de *trimis special* al comunității din Lavilledieu, spre a-și rescrie destinul și totodată a salva de la faliment filaturile de mătase locale (în plină epidemie a gogoșilor cu viermi din culturile europene).

Stilul lui Baricco este despodobit de orice zăboveli descriptive, aproape scheletic, jurnalistic releveu atât în privința relatării narative, cât și în cea a confruntărilor dialogice. Ca și cum s-ar fi pregătit pentru cronica destinelor încrucișate din **Senza sangue** (cruzime și pietate), Baricco amprentează climatul francez al retoricii romantice cu propria sa viziune narativă, atribuindu-le personajelor un stil de viață și expresie comportamentist, esențializat prin gesturi elocvente, ce preiau întreaga sarcină și patimă tacită din mintea, inima și literatura lor rocambolescă. Aparent, ei se comportă ca niște manufacturieri cu sentimentul tranzacției oneste și tot mai performante.

Opus discretei, prozaicei provincii franceze, este misterioasa *insulă* japoneză, prilej pentru Baricco de a da probe de cromatism și scene sculpturale prevestind o miraculistică de tip exotic. Expresia acesteia este femeia cu chip de fetiță a stăpânului local Hara Kei (furnizorul viermilor de mătase), fascinantă din start pentru Hervé datorită unui detaliu profetic: ochii ei *nu aveau o tăietură orientală*. Așa cum cititorul va intui, ea era un posibil avatar, o dublură a soției lui Hervé, Hélène. Plecând de lângă Hélène în cele opt călătorii la antipozi, Hervé era motivat mai ales erotic, căci prezența halucinogenă a *fetiței* lucra asupra lui într-o secretă, fantastică conlucrare cu iubita lui consoartă din Lavilledieu. **Mătasea** pentru care se străduia Hervé ia, în sufletul lui Hélène, înfățișarea *neantului* ce i-ar putea despărți și înstrăina. Ea se opune prin misterioase stratageme rescrierii destinului lui Hervé, chemându-l în Japonia prin scrisori traduse în limba japoneză de o picarescă M. Blanche; ultimatumuri pătimașe și recriminări bovarice ce se vor dovedi tot atâtea falsuri, eșecuri și riscuri mortale pentru Hervé, indirect conjurat să o redescopere pe ea, pe Hélène, femeia cu o invadentă vocație erotică carnală, iar nu o iluzorie făgăduință a neantului mătăsos.

Secretul succesului prozei lui Baricco rezidă în talentul său de a țese structuri muzicale de semne și coincidențe, **Mătase** fiind o probă de preludii, refrene, pasaje metaforice, ce nu evită spectacolul baroc de măști umane (japoneze), tăcerile-balet al privirilor convențiilor românești, ironizate cu gravitate și agrementate cu miraculoase lovituri de teatru, **Mătase** este captivant mai ales prin ceea ce sugerează: similitudinile între reala Hélène, ce nu ezită să emită pe un *hot line* scene de

acuplare și poetică a fornicației pătimașe, și femeia-fetiță, o mască mută, platonică și totuși halucinantă prin făgăduința erotothanatică. Secretul joc mediumnic între cele două ipostaze ale iubirii feminine este punctul maxim de atracție al cărții, iar nu Hervé, raționalul supraviețuitor al unor pasiuni poate nemeritate, gata să se apere de nefericire prin recurs la o „liturghie de obișnuințe". „Simțul deriziunii postmoderne și al intertextualității", observat cu finețe de Adrian Popescu în a sa „Postfață", face parte din chiar ingenioasa vitrină stilistică a lui Baricco; ea afișează detalii alături de evenimente decisive pe un ton egal și prin sugestii abia conturate, ca și cum ar mima hipnoticul itinerar, nostalgic și detașat, al unei cărți scăpate dintr-un incendiu.

Prea mulţi „dacă“

maria laiu

thalia

Sunt artişti pe care-i preţuieşti şi cărora le ierţi mai uşor e(o)rorile. Îţi spui, la primul eşec, c-a fost o întâmplare nefericită, la al doilea, că, probabil, de vină a fost conjunctura, la al treilea, că fiecare om poate avea perioade mai proaste. Şi lucrurile merg înainte, uneori *reparându-se*, alteori, din ce în ce mai rău. În situaţiile din urmă, te-ntrebi ce trebuie să faci? Să treci totul cu vederea, aşteptând o reabilitare a creatorului iubit, sau să recunoşti că „Regele e gol!“, n-ai ce face.

Pe Cristian Pepino, nu mă îndoiesc, îl stimăm cu toţii! Este, de bună seamă, cel mai talentat, cel mai inteligent şi cel mai harnic regizor român de teatru de păpuşi şi marionete. Are umor. Producţiile sale, în general, se adresează tuturor categoriilor de public, făcându-i să se amuze şi pe copii, şi pe mămici, şi pe tătici, şi pe bunici. Pe urmă, nimeni nu-i poate contesta vocaţia de pedagog. Şi atunci, sigur că îţi va fi teribil de greu să-i recunoşti o cădere. Deşi ştim bine că orice om e supus greşelii. Şi mai ştim că onest este să rostim întotdeauna adevărul.

M-am *repezit* cu mult elan să ajung, acum vreo două săptămâni, la „Ţăndărică“, pentru a vedea premiera spectacolului cu **Robin Hood** (regia şi scenariul: Cristian Pepino, scenografia: Cristina Pepino, muzica: Dan Bălan, cu: Gabriel Apostol, Ioan Brancu, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Daniela Lungeanu, Roxana Vişan, Monica Madas, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Ionuţ Constantinescu). Am sperat până în ultima clipă că efortul de a înfrunta canicula va fi răsplătit de o reprezentaţie spumoasă, cu păpuşi colosale, cum ştiu Cristian şi Cristina Pepino să realizeze, cu actori nostimi şi cu simţ ludic, cu un decor pe măsură. Nu mică mi-a fost (întâi) mirarea să descopăr nişte păpuşi (puţine la număr) inexpresive. Actorii iau locul acestora în cea mai mare parte. Nimic rău, în definitiv, dacă... Însă, vedeţi dumneavoastră, din acest punct „dacă...“ a apărut de prea multe ori:

- *dacă*... scenariul n-ar fi fost superficial, numai o însăilare de vorbe, cu un firicel de poveste, şi aceea răsuflată;
- *dacă*... păpuşile, puţine câte erau, ar fi fost mai nostime;
- *dacă*... actorii ar fi fost potriviţi rolurilor încredinţate şi mai puţin vulgari (unii);
- *dacă*... decorul, dincolo de evidenta funcţionalitate, ar fi impresionat cât de puţin;
- *dacă*... muzica ar fi avut o cât de mică încărcătură dramatică;
- *dacă*... nu ar fi fost teribil de enervante mitocăniile asemănătoare celor de la „Vacanţa mare“;
- *dacă*... nu te-ar fi iritat ţopăiala fără sens a lui Gabriel Apostol, într-un Robin Hood prea caricatural;
- *dacă*... fetele ar fi fost ceva mai graţioase;

în fine, *dacă*... spectacolul ar fi avut măcar un strop de sare şi piper. Dar, în locul zâmbetelor, am văzut pe chipul spectatorilor grimase, adesea chiar perplexitate.

E drept, fotografiile sunt net peste valoarea reprezentaţiei, drept care mă grăbesc *să închei* şi să le *expun*.

Explozie de culoare, amor şi senzualitate

irina budeanu

arta filmului

Delirul artiştilor extravaganţi. O vreme când întreaga lume se afla la picioarele lor. Ei erau centrul universului şi toate lucrurile au fost parcă inventate pentru a-i sluji. Amor extrem, revărsare de culori, şampanie, idei rebele, radicale, filosofii deşarte, utopii ce ar fi trebuit să schimbe în mod fundamnetal destinul oamenilor de pe această planetă. Pentru ei, acest petec de pământ aruncat în cosmos era prea strâmt, prea limitat, pentru uriaşa lor poftă de viaţă, iubire, creaţie şi moarte. Dar cine eru aceşti eroi? Marii artişti mexicani ai începutului de secol XX, de la Diego Rivera şi David Alfaro Siqueiros, până la teribila, emancipata Frida Kahlo. Despre această lume magică a anilor '20-'40, într-un Mexic arzând de pasiune, ne vorbeşte filmul **Frida** al Juliei Taymor (producţie SUA 2002), peliculă care a impresionat deopotrivă critica de specialitate din Europa Occidentală, dar şi pe membrii Academiei de Artă de la Los Angeles. În vălmăşagul de senzaţii, printre culori fabuloase aruncate peste pânze, îndrăzneţe şi provocatoare, toate mirosind a praf de puşcă şi revoluţii violente, trece ca o cometă strălucitoare Frida, pictoriţă genială, nonconformistă, soţia lui Diego Rivera. Să fii femeie în acei ani ai Americii Latine, ba mai mult să fii creatoare şi să te iei la întrecere de la egal la egal cu cei mai mari pictori ai momentului, era o sfidare nemaivăzută. Frida a înfruntat tabu-urile şi enormele prejudecăţi ale timpului, şi printr-o luptă istovitoare care a costat-o practic viaţa, a reuşit să se impună. Dar dincolo de destinul ei se află destinul unei întregi epoci. O epocă a energiilor descătuşate, în care s-a încercat tot, chiar şi imposibilul. Experimente sociale, politice, totalitarisme - de la dictaturile comuniste la cele militare, de la Lenin, Troţki şi Mao, până la Trujillo, Pinochet sau Allende -, extremisme, vânători de vrăjitoare, ş.a.m.d. Prin ochii sensibili ai Fridei descoperim şi o Americă a anilor '30, cu zgârie nori impresionanţi, cu multimilardari dar şi cu magica industrie a cinematografului. Într-un fel odiseea Fridei seamănă cu cea a unei alte mari pictoriţe. Este vorba de franţuzoaica Camille Claudel, fiica marelui scriitor Paul Claudel şi soţia sculptorului August Rodin, ignortă, marginalizată şi împinsă de către societate la nebunie. Numai că, spre deosebire de Camille, Frida este o învingătoare. Fiecare înfrângere, fiecare eşec, tragediile şi trădările care o rănesc profund şi ireversebil, le metamorfozează în tot atâtea etape de creaţie, înălţare şi bucurie spirituală. Frumoasa şi senzuala Salma Hayek, incontestabilă vedetă americană, dar prin venele căreia curge din plin sânge mexican, interpretează admirabil rolul Fridei. Este greu să-ţi imaginezi pe altcineva în acest rol, pentru că Salma are avantajul de a cunoaşte foarte bine cultura şi civilizaţia mexicană. Şi se vede acest lucru, chiar şi în cel mai neînsemnat gest al ei, de la zâmbetul cuceritor la furtunile temperamentale. Are alături doi parteneri extraordinari: Alfredo Molina (Diego Riviera) şi Edward Norton (care-l intepretează pe magnatul Rockefeller). Mai presus de creaţie, de convulsiile întâlnirii dintre două civilizaţii complet diferite, cea a străvechiului Mexic şi cea a prea tinerei Americi, care răzbat în diferite subteme ale filmului, omniprezentă şi inepuizabilă este povestea de iubire dintre Frida şi Diego. O iubire ciudată, mult prea mare pentru a încăpea doar în două trupuri, ispitite de atâtea „păcate“, de la lesbianism, la homosexualitate, până la orgiile amoroase. Febrilitatea cu care este trăită viaţa, visceralitatea emoţiilor, intensitatea sentimentelor, te aduc pe tine, biet cinefil român aflat de prea mut timp în tranziţie, în pragul unei crize de nervi. Îţi doreşti măcar pentru o clipă - după ce ai vizionat filmul Juliei Taymor, care rulează în această vară pe ecranele bucureştene - să muşti cu poftă din fructul interzis.

Școala și noul spirit european

mariana ploae-hanganu

În 1988 **Alain Minc** publica o carte intitulată **La grande illusion** în care critica mitul comunității europene care, spunea el, susține construcția în toată Europa a unui gigantic Hong-Kong, fără dimensiune socială, unde există riscul ca, în lipsa contrapartidelor sociale, să apară grupări uriașe de defavorizați care să reacționeze violent împotriva procesului european care i-a sărăcit și i-a adus în stare de șomaj, reacții care deseori vor avea accente xenofobe și naționaliste. Prezicerile lui Minc s-au adeverit în parte. Modelul Europa-92, fiind un model de unificare pur economic, fără compensații sociale, nu a ținut cont de faptul că factorii pe care se baza unitatea implicau tocmai diversitatea sau, mai bine zis, unitatea micului continent se alimenta, și continuă s-o facă și acum, din pluralism și diversitate. Tocmai acestea

conexiunea semnelor

justifică existența unei piețe unice europene, o piață în care se cumpără bine și se vinde și mai bine, dar care vrea să contribuie mai ales la realizarea valorilor popoarelor europene într-o perspectivă de bunăstare și o fericire totală: fericire personală, fericire comunitară, fericire colectivă, afirmarea în lume și promovarea valorilor proprii de libertate, pluralism, justiție, raționalism, umanism și personalism.

Fiind așa, în ce relație se va afla *școala*, pusă față-n față cu idealurile europene?

Pentru o bună relație se vorbește de necesitatea creării unui *spirit european,* înțeles nu ca un militantism european precipitat care ia de bune toate cauzele - bune sau rele - pentru construcția Europei și câteodată consideră ca rele cauze perfect legitime: valorile regionale, valorile naționale, de pildă, care nu pot să nu stea în centrul oricărei construcții europene echilibrate. Crearea unui spirit european trebuie să înceapă printr-o *reformă a mentalităților,* în sensul formării noului spirit în acord cu valorile autentice care caracterizează civilizația europeană în parte și în totalitate. Aici un rol important revine construcției noului tip de școală, denumită *școala europeană.* Aceasta nu trebuie să pună în contradicție valorile naționale și valorile europene - contradicție care pare să caracterizeze spiritul european actual -, dimpotrivă, să adauge acestora noi dimensiuni care să dea forțe noi valorilor naționale aflate în primejdia de a fi distruse de marile blocuri politice în care s-a aflat divizată lumea. Școala europeană în perspectiva noului spirit pentru care a fost creată, trebuie să fie atentă atât *la ceea ce învață,* cât și la *cum învață*; școala trebuie să fie axată pe concepția umanismului care a caracterizat și a marcat civilizația europeană dintotdeauna, să refuze fragmentarismul unei specializări științifice și tehnice excesive. Această nouă direcționare implică un plan ideologic foarte mult: implică mai ales abandonarea ideii că școala trebuie să fie „brațul armat" ideologic al statului (deși laic și neutru) pentru a deveni locul unde se exercită sarcina de formare globală, începută în familie și continuată în societate, sarcină atentă atât la diversele valori ale societății, dar și ale fiecărui om în parte. Implică de asemenea, ca învățământul să fie cultural, destinat a forma oameni pentru viață, capabili să se adapteze diverselor schimbări pe care aceasta le presupune, și nu profesioniști de formule rigide. La acest capitol învățământul românesc nu se poate spune că este european, în termeni de libertate față de monopolul statului, deși s-au făcut pași pozitivi în ultimii trei ani; avem de asemenea un învățământ fragmentarist și tehnicist - câteodată chiar cu puțină garanție a calității - care nu este inspirat de valorile umaniste și etice de formă pluralistă.

Pe de altă parte - și aici ne întoarcem la ideea lui Minc aceea că nu există comunitate dacă membrii ei nu se simt ca atare identificați - școala trebuie să formeze indivizi care să se simtă europeni fără ca prin aceasta să piardă din valorile de identitate pe care le au deja: valori regionale, instituționale, naționale, religioasc și toate celelalte la care să se adauge valoarea de european care de cele mai multe ori este lăsată în umbră. Această valoare de identitate cultural europeană nu poate supraviețui în măsura în care anumite materii școlare: istoria, geografia, literatura sunt predate într-o perspectivă naționalistă și parohială, supraevaluând elementele de diviziune europeană în defavoarea celor de unitate. Istoria universală, ca să nu mai vorbim de istoria Europei, este văzută ca un spațiu de permanente lupte interne: lupta popoarelor germanice contra slavilor, lupta Franței contra Angliei sau a Casei de Austria, a țărilor balcanice contra Imperiului Otoman, lupta catolicilor contra protestanților, diviziunea distrugătoare între țările occidentale și țările blocului comunist etc. Conceptul de unitate europeană nu se întâlnește nicăieri aici. Obsevația se poate extinde și asupra domeniului literaturii: ce învățăm din Dante, ca reprezentant al culturii europene? Unde aud vorbindu-se despre Joyce, Proust, Kafka etc. uneori chiar universitari, excepție fiind cazul în care literatura face parte din specialitatea lor?

Noua mentalitate europeană este incompatibilă cu prăpastia existentă în sistemul de învățământ, între cultura tehnologică și cultura umanistă. Aceasta este însă tema rubricii viitoare.

O posibilă demitizare

corina bura

Tema învingătorului este prezentă în tablourile mai puțin cunoscute ale lui Pollaiuolo și Gentileschi. Rătăcirea în labirint, asociată cu imaginea băii frumoasei, dar căsătoritei Bat-Șeba, splendid realiată de Rubens, îl antrenează pe un drum periculos, de unde numai suferința și căința îl vor salva.

Doar muzica îi restabilește liniștea și adevărata comuniune cu Divinitatea. **Regele David cântând**, la un fel de lăută a epocii lui Guercino (secolul al XVII-lea) se numără printre puținele lucrări clasice dedicate acestui suveran-artist. În timp regăsim în înveșmântări sonore ecoul tânguirilor sale la moartea lui Absalom (Joaquin des Prés), al psalmilor potențiali (Mozart), al momentelor de glorie în oratoriile lui Haendel, Carissimi, Bononcini, Keisse sau Ignace Assamayer. Un redutabil portret este realizat de Arthur Honegger, cofondator al grupului „Les Six", alături de Auric, Poulenc, Milhaud, Durray, Tailleferre, cărora li se vor adăuga Satie și Cocteau. El va promova în opera sa politonalitatea în care a văzut, la fel ca și Milhaud (autorul unui oratoriu omonim) un „antidot" împotriva dezagregării diatonei, puternic zdruncinată de sinteza wagneriană și de inovațiile impresionismului debussyian. Psalmul său simfonic, scris în 1921, pe un libret de René Moret, a putut fi auzit în această primăvară la Sala Radio. Semnificația teologică a personajului este subliniată apelându-se la un stil ce amestecă procedee clasice cu armonii îndrăznețe ce, la vremea respectivă au făcut senzație. Această dualitate simbolizează în același timp violența eroului veterotestamentar și împlinirea profețiilor care își vor găsi spațiul în Evanghelia Împărăției.

Darius Milhaud a reluat narațiunea biblică, a cărei premieră a avut loc în 1954 la Ierusalim, originalitatea concepției sale constând în încercarea de a stabili o corelație între istoria regelui profet și a Israelului modern.

Personalitatea eroului apare mult nuanțată în misterele religioase ale Evului Mediu și în literatura franceză, inspirând dramele lui Théodore de Bèze, Antoine de Montchrestien sau a trilogiei **Tragédies saintes** de Louis Desmazures. David este în aceeași măsură personajul principal într-o tragicomedie scrisă de Voltaire, în 1763, unde apare într-o postură deloc flatantă, piesa fiind concepută a fi un adevărat atac la textele sacre. În drama sa **Saul**, André Gide adâncește psihologc conflictul, echilibrând gloria cu moartea prietenilor și a binefăcătorilor. În ce privește relația cu Bat-Șeba, regele o consideră ca pe un mijloc prin care poate accede la pacea și fericirea simplă, a celui sărac, fericire care singură mai poate da un sens tuturor bunurilor pe care le posedă. În sfârșit, Stefan Heym parcurge în romanul său,

muzică

Relatare despre regele David, un traseu invers. Eroul, istoricul Etah ben Hosia rătăcește și se pierde prin coridoare care nu duc nicăieri. Demersul său reconturează portretul oficial operând o posibilă demitizare, deoarece Saul mai spune: „... cercetați, ca să știți și să descoperiți în ce loc și-a îndreptat pașii, și cine l-a văzut, căci mi s-a spus că David este foarte șiret" (1 Samuel 23:22).

„Prostul secolului“ - incursiune în universul *poietic* al domnului Mânzală

grafomania

Domnului Ion Mânzală nu prea-i prieşte nimic. Nici mâncare, nici dormit, nici altceva. Dumnealui crede că doar scrisul îi prieşte şi amarnic se mai înşală. Domnul Mânzală confundă nervii cu talentul. Cum nervi are din belşug, iar talent nici o fărâmă, îi iese ce-i iese. Scălâmbăieli: „trezeşte-te cumplit din amnezie/ că au făcut carpaţii insomnie/ de-atâtea duodenite cu iahnie/ de-atâtea ulcere acrite cu lămâie// ! deşteaptă-te, măi, vită nedormită/ deşteaptă-te odată şi vomită/ că dunărea-ţi tot curge nesimţită/ şi numai marea neagră se agită“ (**Imnul naţional “hip-hop“**). O primă culegere din perlele ivite din întunecimea nervilor domnului Mânzală a apărut... nu ştim când. La noi a ajuns o jenantă (şi grafic, şi cum vreţi) a doua ediţie, **Poezii interzise** (Editura duminică 2002). Domnul Mânzală are bunul simţ să ne avertizeze, totuşi, trântind în capul bălţatului său volum (e alb pe negru, caraghios şi kitsch-os) panseul: „Poezia dăunează grav societăţii!“. Adevărat, domnule Mânzală! Dacă toată poezia ar fi ca asta pe care o scrieţi dumneavoastră, ar fi vai şi amar de „soţietate“. Meniul domnului Mânzală este diversificat: fiecare aşa-zis poiem (sic!) interzis are un aer stătut, nu de cearşafuri transpirate ca mai ieri la onor Adrian Păunescu, şi de - iertaţi-mă - latrină. Ca să vă conving, o să vă servesc o porţie din **Fasolea naţională**: „Şi nu putem intra cu fâsuri isterice şovine/ În rectul Europei nici chiar în Filipine...// Bobor barbar, dar hâtru, cu umflături la maţe,/ Bolnav mereu de pârţ şi hepatită/ Şi-n loc ca să vomite, el Lumii îi dă mită...// De-mi vine ca să strig în patefonul sferic,/ Ca un vadim fanatic, ca un funar isteric:/ *Jos cu Democraţia Mondială!/ Trăiască Fasolea Naţională!*“ (sublinierile îi aparţin nervosului domn Mânzală). Domnul Mânzală îşi arată năstruşniciile-i liricoase ca un exhibiţionist ce se află, uitând însă un lucru esenţial. Domnul Mânzală nu susţine nici o clipă că nu ar fi român. Atunci, noi ce să credem? Că gravele accente patologice pe care domnul Mânzală le arată cu degetul (un deget urât, strâmb, murdar) la „vitioasa soţietate“ românească le-a încercat pe propria piele. Ne gândim la un clar caracter autobiografic al *poiemelor* domnului Mânzală. Dar, să nu ne îndepărtăm de murdara literă a cărţii. Uneori, domnul Mânzală fură câte ceva din pornirea Bardului: „am vrea să nu mai plouă nici să ningă/ în inimi focurile toate să se stingă/ că-s prea autohtone demodate/ vom importa zăpezi şi ploi în rate/ vom lua chibrituri foc pe datorie/ vom importa benzină şi hârtie (...)“ (**Se abrogă fântâna cu apă de leac**). Mai că nu ştii cine orăcăie în aceste versuri: Adrian Păunescu sau domnul Mânzală. Întorcem cartea - am uitat să vă spun că în minunea domnului Mânzală sunt două cărţi (de parcă nu ar fi fost suficientă una singură). Aici, domnul Mânzală se dă livresc. Petrece nopţi „cu Dante şi Michelangelo la cafeneaua divină“, se plimbă prin Paris, face pe arheologul, îşi dă doctorate. Ne luminăm, mai dăm peste o poiezie cu iz autobiografic: „mă numesc tot ion, asta e.../ iniţiala şi numele tatălui pământesc nu contează/ numele părinţilor noştri civili/ sau mă rog militari/ c-au făcut două războaie, fraierii,/ din carpaţi la pirinei/ şi de pe tamisa pe don şi pe rin/ *'tu-le făcătoarea* lor de făcători şi desfăcători/ de şireturile europei!“. Poiezia din care am citat se cheamă... mai bine nu vă spunem, că domnul Mânzală s-ar putea simţi jignit.

„(...) nu ne mai! căcăm/ nu mai facem! pipi/ ne constipăm/ şi ne autoîmbolnăvim de prostată“, claxonează domnul Mânzală în poiemul (livresc, cum bine spuneam) *Greva de avertisment de Fukuyama*. Domnule Mânzală, sunteţi îngrozitor, poieziile dumnea-voastră sunt absolut scârboase.

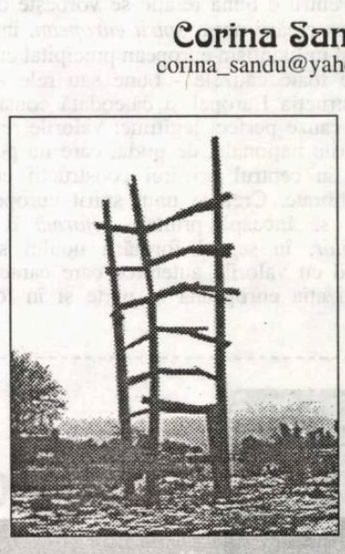
Corina Sandu
corina_sandu@yahoo.fr

fără comentarii

„Nici un editorial «în frac» nu poate fi mai mult decât o colecţie de locuri comune. De fapt, să fi original, mai ales în cultură, este imposibil. Şi nici nu e indicat să-ţi propui aşa ceva, pentru că, în momentul când încerci acest lucru, devii, automat, ridicol. Ce ne mai rămâne de făcut? Ca să ne salvăm, trebuie, obligatoriu, doza de inconştientă şi de orgoliu care să ne facă să ne credem unici şi cei mai mari, să putem continua. Adică, să devenim ridicoli. Din acest handicap ne poate veni salvarea. Suntem unici, irepetabili, în bine sau rău, continuând ceva sau pe cineva. Aici intervin datul natural, mediul unde evoluezi, cultura pe care ai asimilat-o, bunul simţ. Contribuţia ta, originalitatea ta, până la urmă, fără ghilimele, la mersul înainte al neamului sau omenirii, de ce nu, constau în chiar irepetabila ta trecere prin lume. Eşti original pentru că exişti, şi aici nu mai este vorba de ridicol. De aici încolo devenim serioşi, putem discuta, putem fi originali, adică ridicoli. Contează spectacolul, e singurul mod de înaintare.

Trebuie să ne oprim, pentru că am emis destule locuri comune. Avem o nouă revistă de cultură. Ce facem cu ea? Noi dorim să facem ceea ce trebuie. Dar, ce trebuie? «HELÍS» nu este o revistă nouă, ea continuă diferitele forme de coagulare culturală a zonei. Tuturor celor care au încercat să materializeze această idee, tot respectul! Tuturor celor care şi-au găsit o descărcare a entuziasmului în apariţia Societăţii Culturale HELÍS, toată stima! CENTRUL era o construcţie artificială. CENTRUL a dispărut, trăiască CENTRELE! Adică acest centru poate fi, acum, oriunde. Aici este şansa noastră, potenţă nevalorificată încă. De fapt, acesta este scopul nostru. Dacă putem pune în valoare (în planul cultural) cât mai mult din ceea ce deţine această zonă, putem deveni CENTRU.“

(**Gheorghe Dobre** -„Helis“)



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Ivan Vasile

Ne putem influența visele?

romul munteanu

Vreau să-i asigur pe cititori că nu mi-am pierdut uzul raţiunii în procesul de explicare şi înţelegere a unor stări psihice complexe şi delicate, cum sunt visele. La vremea cuvenită, am citit numeroase studii de psihanaliză de la Freud, Jung până la Lacane, pentru a înţelege mai corect mecanismele actelor de visare. Este acesta un lucru important? Cred că da, de vreme ce visele stau la baza structurii unor opere literare din Antichitate şi până astăzi. Dar să pornim de la fenomenele cel mai uşor de sesizat. Adeseori, ne dăm seama că visăm urât din pricină că am mâncat seara prea mult. Visele pot căpăta o turnură coşmarescă atunci când bem la modul cotidian prea mult alcool şi începem să vedem

insomnii

noaptea tot felul de figuri umane caricate şi batjocoritoare.

Eu pornesc chiar de la unele observaţii personale provocate de dorinţa de a-mi produce vise luminoase. Am făcut acest efort repetat pentru a înlătura visele spăimoase cu hoţi care încearcă să pătrundă în locuinţă sau cu alte acte de violenţă în stare să se producă pe cale nocturnă. N-am să uit niciodată cum la un moment dat am visat că eram pe front în apropierea Moscovei. Ruşii m-au prins şi m-au condamnat la moarte prin împuşcare. Mi s-a părut că am simţit cum mi-a pătruns un glonţ în piept, de-a dreptul în inimă. Mai târziu, când m-au dus la un control medical, doctoriţa mi-a spus că am avut cândva un mic infarct în somn. Din asemenea motive mi-am propus în fiecare seară să am vise blânde şi chiar frumoase. Mă săturasem de coşmarurile cu mersul la examene şi temele neînvăţate sau cu pierderea manualelor din care ar trebui să învăţ. Şi aşa se face că seară de seară, mă concentrez puternic şi îmi propun să am vise calme. De cele mai multe ori reuşesc. În starea de vis, văd plute cu oameni care trec pe râul Strei împotriva cursului apei şi pe cei morţi îi lasă pe maluri. M-am visat, de asemenea, în pădurile de mesteceni din împrejurimile Moscovei unde vorbeam cu tot felul de oameni înţelepţi şi descoperisem cărţi frumoase de mari dimensiuni. M-am visat în ţări străine, precum Statele Unite sau Cuba, în locuri necunoscute, dar întotdeauna cu o anumită dificultate am găsit drumul de întoarcere. Nu pot afirma că sunt capabil să-mi determin anumite vise. Sunt în măsură să cred că am reuşit să înlătur coşmarurile cu casa de la ţară în care îmi ia foc biblioteca sau arde acoperişul şi nimeni nu vine să mă ajute să sting focul.

S-ar putea ca unii să creadă că aceste istorisiri sunt nişte fleacuri. Dar din moment ce visele deţin un mare loc în viaţa noastră nocturnă, eu le acord o importanţă mult mai largă şi continuu să încerc în fiecare seară să le influenţez.

„Avangarda XXII“

fapte culturale

Primăria Municipiului Bacău şi Consiliul local, împreună cu Fundaţia Culturală „Georgeta şi Mircea Cancicov“ organizează cea de-a III- a ediţie a Festivalului-Concurs Naţional de Poezie „Avangarda XXII“, manifestare care îşi propune descoperirea şi promovarea valorilor literare din ţară, inclusiv din Basarabia, Bucovina (Ucraina) şi Voievodina (Serbia), a tinerilor care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi care nu au debutat editorial. Totodată, concursul se adresează şi celor mai valoroase cărţi de poezie şi publicaţii literare apărute în anul 2003.

Condiţii de participare:

La această ediţie pot participa: creatori de poezie din ţară şi din străinătate, care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi care nu au debutat editorial; creatorii de poezie, care au debutat editorial în anul 2003 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani; poeţi consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 40 de ani; revistele literare.

Desfăşurarea concursului:

Concurenţii care nu au depăşit vârsta de 35 de ani, nu au debutat editorial şi nu au fost laureaţi ai ediţiilor anterioare vor expedia până la data de 29 august a.c. (data poştei) un număr de 20-25 poezii dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor purta un *motto*, iar fişa autorilor (care va conţine, în mod obligatoriu, numele şi prenumele, locul şi data naşterii, profesia, locul de muncă, adresa, numărul de telefon, o fotografie bust şi una în picioare) se va introduce într-un plic închis care va avea acelaşi motto cu cel al lucrărilor. Concurenţii care au debutat editorial în anul 2003 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani vor trimite două cărţi, un C.V. şi o fotografie. Poeţii consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 40 de ani, vor trimite minimum trei cărţi reprezentative, un C.V. şi o fotografie. Conducerile publicaţiilor literare vor trimite cel puţin trei numere reprezentative, apărute în cursul anului 2003.

Toate lucrările vor fi trimise pe adresa: Săptămânalul „Viaţa băcăuană“, Strada Vasile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, cod 5500, cu menţiunea „Pentru Concursul Avangarda XXII“.

Concurenţii premiaţi vor fi, în prealabil, anunţaţi telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Pentru poeţii care nu au debutat editorial, organizatorii vor asigura cazarea şi masa, transportul urmând a fi suportat de către aceştia.

Pentru celelalte categorii de participanţi, organizatorii vor asigura cazarea şi transportul.

Manuscrisele şi cărţile nu se înapoiază.

Premiile:

Pentru creatorii de poezie, care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi care nu au debutat editorial:

- Marele Premiu „Avangarda XXII“ (care va consta în editarea volumul de debut)
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul III

Se vor mai acorda premii din partea unor reviste literare din Bacău şi din ţară, posturi de radio şi televiziune, instituţii şi agenţi economici.

Pentru creatorii de poezie care au debutat editorial în anul 2003 şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de debut - poezie - a anului

Pentru poeţii consacraţi, care nu au depăşit vârsta de 40 de ani:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de poezie a anului

Pentru publicaţiile literare:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună revistă literară a anului

Pentru întreaga creaţie poetică, juriul va acorda:

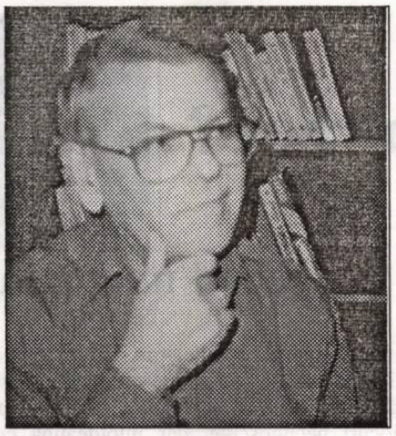
- Premiul Opera Omnia

Lucrările premiate vor fi publicate în Antologia **Avangarda XXII**. Juriul va fi alcătuit din personalităţi marcante ale literaturii române. Relaţii suplimentare la

Tabără de creaţie

Ministerul Educaţiei, Tineretului şi Cercetării a organizat prin Fundaţia Culturală Libra şi Agenţia Teritorială a Taberelor şi Turismului Şcolar Mehedinţi, cu sprijinul Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), la Mraconia, judeţul Mehedinţi, în perioada 11-17 iulie 2003, Tabăra Naţională de Creaţie, sub genericul *Scriitori şi plasticieni pentru Mileniul III*. Acest program pe termen lung, care cuprinde module de câte trei ani pentru fiecare generaţie, îşi propune să ajute la reconfigurarea unei elite culturale în rândul tinerilor creatori şi este destinat elevilor de liceu, membri ai cenaclurilor literare şcolare şi cercurilor de artă plastică. Aflată la cea de-a şasea ediţie, tabără reuneşte 80 de tineri talentaţi din domeniul literaturii şi al artelor plastice, din judeţele Arad, Cluj, Constanţa, Dâmboviţa, Dolj, Iaşi, Mehedinţi, Mureş, Prahova, Timiş, municipiul Bucureşti, care vor urma un ciclu de trei ani, iar în final vor fi selectaţi cei mai valoroşi elevi.

Tinerii creatori vor participa la un program tematic, bazat pe teste pofesionale, ateliere de scriere creativă, dialoguri cu scriitori, cadre didactice universitare, critici literari, traducători, conducători ai unor reviste literare, artişti plastici, programe girate de prof. Univ. dr. Romul Munteanu (literatură) şi criticul de artă Dorana Coşoveanu (arte plastice). Anul acesta, printre invitaţii taberei de creaţie s-au numărat: scriitorul şi publicistul Robert Şerban (Timişoara), poetul şi publicistul Dan Mircea Cipariu (Bucureşti), scriitorul Gabriel Chifu (redactor-şef al revistei „Ramuri“, Craiova), poeta Ileana Roman (Drobeta-Turnu Severin), pictorul Ioan Mercea (Drobeta-Turnu Severin).



Voci din lumea de dincolo

Ioan Suciu

N-am mai ascultat Radio România-actualităţi de ani de zile. L-am părăsit datorită ofertei existente a multor altor posturi de radio, particulare, apărute după 1989. Radio 21, Total, Contact, Uniplus - transformat în Radio Star în prezent, Pro FM, Europa FM şi altele au venit cu noutăţi şocante faţă de programele difuzate pe postul naţional: concursurile cu premii în cărţi şi telefoane mobile, talk-show-urile de radio, interviurile în direct, punctele de vedere tranşante ale unor personalităţi, etc. Când am mai mutat întâmplător pe Radio România - actualităţi, am găsit aceeaşi grilă îmbătrânită de programe şi, de multe ori pe aceiaşi realizatori pe care-i ştiam încă din altă epocă (din cea de „aur"). În schimb, la posturile particulare se puteau auzi oameni care vorbeau la „Europa liberă" - cazul lui Neculai Constantin Munteanu transferat la Pro FM, sau alţii de la BBC veniţi la Europa FM etc. Cu câtva timp în urmă, într-o dimineaţă, am mutat pe Radio România-actualităţi şi-am avut surpriza să dau peste un program matinal prezentat foarte alert şi cu aplomb, cu ştiri interesante şi comentarii pertinente. Începusem să ascult la ora şase şi cinci minute şi tot aşteptam să se facă şapte să se anunţe ce post era, fiindu-mi teamă să nu fi greşit frecvenţa - prinsesem la început doar „ascultaţi matinal cu Dan Creţa". Într-adevăr la ora şapte crainica a spus: Aici Radio România-actualităţi. Deci nu greşisem. Dan Creţa? Păi nu era el la Europa FM? Şi mai înainte la BBC? Ce să caute Dan Creţa la postul de radio al mastodonţilor? Şi totuşi, el era şi încă mai este. Nu ştiu pentru cât timp. Un program matinal interesant a realizat, după 1990, Paul Grigoriu, novatorul emisiunilor de la postul de radio naţional (fost director al Radioteleviunii). În primul rând, a schimbat stilul de prezentare, venind cu un limbaj dezinvolt şi dezinhibat. A introdus în cadrul matinalului nişte rubrici proprii, cum era aceea de „Semnal", în care prezenta cărţi noi, sau „Ultima oră sau ultima oară", în care strecura diferite „pastile". Astfel, după întoarcerea lui Ion Iliescu dintr-o vizită în Mexic, a anunţat că, la cinematograful Cotroceni, rulează filmul **Cântăreţul mexican**. Mă rog, nu era cine ştie ce, dar până la urmă intenţia contează. Se pare că înlăturarea sa a fost provocată de un interviu cu Corneliu Vadim Tudor de la emisiunea sa „Sfertul academic". Nişte ochi vigilenţi au constatat că „nu a luat atitudine"; parcă poţi lua atitudine în faţa unei locomotive în derivă. Este de remarcat faptul că în prezent Paul Grigoriu nu se mai regăseşte printre numele celor din Consiliul de administraţie, acolo figurând numai Dragoş Ştefan Şeuleanu, Virgil Ogăşanu, Ancuţa Florea, Dumitru Avram, Tudor Stanciu, Adriana Ana Săftoiu, Alexandru Ducu Bertzi, Hugo Agoston, Miomir Todorov, Marius Guran, Mirela Ioana Fugaru, Răzvan Dumitrescu, Adrian Valentin Moise. Acum, ochii vigilenţi sunt pe Dan Creţa, un om care are în mod evident formaţie de ziarist independent. Revenind la prestaţia acestuia din urmă, în mod ciudat, când în cadrul matinalului se inserează rubricile cu vechime de cel puţin 20 de ani („Sport", „Ce mai spune medicul", „Trafic rutier"), apare senzaţia neplăcută de întoarcere în timp, de parc-ai muta postul pentru câteva minute - cât durează inserţiile respective - pe un program din epoca Ceauşescu. Dan Creţa face eforturi lăudabile să înlăture această senzaţie, prezentând ştiri fierbinţi în avans de ora fixată, informaţii culturale etc. Din păcate însă, Dan Creţa nu realizează matinalul în fiecare zi, aşa că mai apar şi alte persoane; astfel, în unele dimineţi avem parte de vocea vioi-hârâitoare a lui Viorel Popescu, care ne îndeamnă la o nouă zi de muncă ca la o participare la o demonstraţie de 23 August - din acelea cum erau pe vremuri. De data aceasta, rubricile tradiţionale se potrivesc cu realizatorul matinalului. Astfel, pe la şase şi un sfert, după ce se anunţă „Sport - emisiune sponsorizată de Petrom, esenţa mişcării" cu Octavian Vintilă, Viorel Popescu intervine disperat constatând că nu se întâmplă nimic: „Octavian, mă auzi?" „Te aud, aicea sunt" răspunde Octavian cu o voce cavernoasă, de parcă ar vorbi de sub faţa de masă a vreunei cârciumi. Şi începe să înşire monoton succesele tricolorilor de la popice sau badmington, dar nu reuşeşte să ne adoarmă complet fiindcă emisiunea lui e scurtă. După două-trei reprize muzicale auzim *Ce mai spune medicul*. Astăzi căldura poate mări numărul deceselor pe stradă, stresul şi poluarea pot duce la îmbolnăvirea ficatului, splinei, pancreasului, vezicii biliare, plămânilor, sistemului imunitar şi creierului. Se dau câteva melodii săltăreţe şi poţi parcă să respiri mai uşurat. Dar muzica nu este adecvată contextului. Lipsesc imnurile şi cororile, cântecele patriotice („Noi în anul două mii, când nu vom mai fi copii" etc. „Trec rânduri rânduri muncitorii/ Cu steagu'n vânt desfăşurat/ E steagul marilor victorii/ De partid înălţat", „Uteciştii de ieri, comuniştii de astăzi" „Noi suntem mândria ţării" etc., etc.) După prezentarea pe un ton voios de către un poliţist de la circulaţie a câtorva accidente groaznice de pe şoselele patriei în cadrul rubricii „Trafic rutier", din aparat se aude vocea voluptoasă a Mirabelei Dauer: „Veniţi privighetoarea cântă..." Ce mai, îţi vine să dansezi prin casă furat de reverie, când, deodată, versul melodios este întrerupt brutal de un individ care pronunţă un nume ciudat, ţinându-se de nas: „Naturevo, naturevo".

Programul de la Radio România - actualităţi începe la ora cinci dimineaţa, cu Tatăl nostru. Înainte începea cu Internaţionala. Se continuă cu reprize de muzică rock. Înainte se difuza numai muzică populară şi cântece patriotice. Acum nu mai auzi o melodie de muzică populară să dai cu tunul de parcă ar fi dispărut toate înregistrările în străinătate. În schimb, se difuzează melodiile din topul de la MTV, Crainicul anunţă titlurile melodiilor în engleză: „Bring Me To Life" sau „Straight Out Of Line" sau „I'd Do Anything for Love". Ca să fie clar. Că tot se aude postul naţional de radio pe tot întinsul patriei, pe ogoare, în mine şi uzine. Sâmbăta, la ora opt, se difuzează emisiunea „Coloana Infinitului. De la lume adunate şi la lume iarăşi date") emisiune de folclor autentic, în spiritul conservării şi promovării culturii şi civilizaţiei rurale. Realizator: Gheorghe Verman, după cum este anunţat în programul de radio. Gheorghe Verman realiza înainte de 1989 emisiunea „Viaţa satului" la TVR1. Iar acum promovează la Radio Cultural şi civilizaţia rurală. Adică pe Irina Loghin şi Ion Dolănescu. Foarte frumos, sunt cântăreţi valoroşi şi parlamentari în acelaşi timp.

La ora zece, sâmbăta, mult dorita emisiune „Ora armatei". Această emisiune, dedicată armatei, durează de mai bine de 30 de ani şi nu s-a desfiinţat. S-a desfiinţat stagiul obligatoriu în armată, dar nu şi emisiunea făcută anume pentru soldaţi. Probabil că în cadrul instituţiei radioului s-au făcut evaluări privind ratingul unor emisiuni, iar „Ora armatei" s-a situat pe primul loc în top. Într-adevăr, care tânăr între 18 şi 35 de ani nu se repede sâmbăta la ora zece la aparatul de radio să asculte „Ora armatei"?

Emisiunea „Ora veselă", care se difuzează duminica la ora 15, are o tradiţie foarte veche. Şi fiindcă tradiţia e veche, şi producţiile sunt vechi. Respectiv nu s-a scris nici un scenariu nou de ani de zile, sau poate că s-a scris dar nu s-a publicat. S-au redat emisiuni din anii '50, '60, sau '70, cu Giugaru şi Birlic, benzi magnetice din arhiva de aur, într-adevăr remarcabile etc. În vizorul satirei în perioada respectivă nu puteau fi decât chelnerii şi aprozariştii - fiind de neconceput să se râdă de Ceauşescu (sau de oamenii partidului) la radio. După Revoluţie, s-au realizat câteva emisiuni noi cu actori talentaţi, dar satira nu a avut niciodată o ţintă precisă, cu trimitere directă la politicienii zilei. „Unda veselă" are înregistrări atât de vechi şi de defectuos redate, încât te sperie de-a dreptul, mai ales că majoritatea actorilor sunt morţi şi vocile li se aud distorsionat, parc-ar veni din lumea de dincolo. Şi dacă sunt morţi nu trebuie să li se achite drepturi de autor. Şi atunci pentru cine plătim taxa obligatorie de radio-tv?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 29 (613)
Miercuri, 30 iulie, 2003

„La aniversarea acestei vârste mature, un adevărat personaj. Între omul și regizorul Andrei Șerban există diferențe esențiale. Dacă omul este fermecător, cald, atașant, plin de umor, de înțelepciune, cu o viziune extrem de pertinentă și de penetrantă, regizorul este o vedetă construită după toate regulile show-biz-ului. Sigură pe ea, uneori importantă, fără nuanțe, deținând adevăruri incontestabile, eludând aspectele mai puțin neconvenabile. Așa încât s-ar putea ca adevărurile lui Andrei Șerban să fie diferite față de adevărul absolut."

(marina spalas)

andrei șerban

marius bodochi

Actorul nu e general pe scenă, e simplu soldat. Execută ceea ce i se spune. Am fost surprins să văd cum colegi mai tineri decât mine oboseau repede, se văitau că le este cald. Și mie mi-a fost cald. Și eu m-am enervat. Nu sunt un actor comod. Însă lucrez foarte mult cu mine însumi. Mă cert. E o energie care mă domină. Ce m-a ținut aici? Un rol care-mi place, un regizor cu care doream să colaborez și o șansă pe care n-aveam voie să o ratez.

pag. 3

la limită

Limbi moarte?

caius traian dragomir

meditații contemporane

Viața (controversată a) lui Orwell

ion crețu

pag. 18

Oglinda, oglinzile (I)

mircea constantinescu

Putem să ne privim în oglindă la nesfârşit. Nu vom descoperi în oglinda vremii noastre recente decât... pe alţii. Aceşti alţii se numesc Ionesco, Cioran, Eliade. Sunt, toţi trei, nişte... LAŞI? Internetul, nemilos, e confecţionat din rezumate sau ciosvârte sau din fraze ciupite din ceea ce glumeţul Ionesco a numit cândva *journal en miettes*, jurnal-în-fărâme. În fond, de ce ridic problema laşităţii unuia sau altuia? Doar fiindcă n-au ales exilul interior, ci pe acela exterior...?

Actualii directori de conştiinţă, în claustrarea lor mănăstirească, convoacă fantome şi mumii duios conservate spre a le justifica nu neapărat inaderenţa la un regim totalitar - asta pare de la sine înţeleasă - cât inexplicabilă, altfel decât psihanalizând minuţios, inaderenţa la UN PROTEST local prin care, firește, nu s-ar fi curmat regimul totalitar, dar ne-am fi trezit cu câteva exemplare de tipul Havel, Michnick, Soljenițîn, sau măcar Kadare ori Kundera, dezertori într-o Europă vestică îmbibată cu narcoticul „stângii" până în pragul expierii.

Oglinda-oglinjoară demască un fapt banal (prin reiteraţie seculară): românii îşi conservă LOCAL spiritul şi litera PROTESTULUI. Şi o fac... la nivelul lor de competenţă. Adică îşi aşteaptă „duşmanul" prin preajma mlaştinilor sau în vârf de munte. Câmpia desfăcută ca un sex plurivir (am împrumutat expresia de la George Călinescu) nu reprezintă un prisos de succes unor cete de indivizi patrioţi, ci numai armatele organizate în phalange de tancuri. Dacă e să traduc pasajul în graiul Internetului, s-ar cuveni să scriu cam aşa: mulţi dintre cei incriminaţi ca fiind laşi, trădători sau cinic-indiferenţi de către actualii directori de conştiinţă şi-au răsplătit vocaţia fie anterior regimului comunist, fie ulterior PRIN VOINŢA DE A SUPRAVIEŢUI. Au admis, au acceptat slugărnicii şi compromisuri, - şi să nu-şi închipuie careva că nu s-ar mai fi privit şi dânşii în oglindă, cel puţin pentru a-şi înnoda cravatele de academicieni - pentru a-şi conserva două lucruri de mare preţ: viaţa şi opera. Nu ne este astăzi pe plac să le sesizăm oportunismul? Într-adevăr. Ar trebui, totuşi, să ne păstrăm cavalerismul necesar pentru a le recunoaşte meritele artistice însemnate; înainte de orice altceva, meritul de a nu fi stins torţa chiar şi-atunci când rafalele puternice ale crivăţului roşu interziceau însăşi ideea de torţă.

Câţiva dintre cei mai incriminaţi - mă gândesc la un Stancu, un Radu Boureanu, un Demostene Botez, o Maria Banuş - abia îşi ridicaseră fruntea, în preajma ultimului război, din ţărâna anonimatului literar. Desigur, puteau să aleagă TĂCEREA. Sau exilul, deşi s-au trezit târzior pentru aşa-ceva. Tăcerea presupunea să capete indulgenţe din chiar mâna Domnului, fiindcă, vai, omul tânăr e un animal vorbitor, dinamic, insolent; a se claustra, singur, într-o chilie, ar fi reclamat o negare a propriei naturi. Se poate admite că unul sau altul chiar asta şi-au propus (mai puţin şi realizat...). Respectiv, au comis însemnări codificate, păstrate în seifuri improvizate şi adresate unei viitorimi nebuloase. În 1964, când Gheorghiu-Dej şi-a permis primul şi ultimul Discurs asupra Stării Naţiunii, din acesta s-au desprins net două făgaşuri: americanii nu intenţionează să intervină în România, iar sovieticii nu se grăbesc să plece din România. Ulterior, discursurile lacheilor (în uzine, şcoli, universităţi, cămine culturale) au evidenţiat acelaşi fapt: „soluţia" stă în instaurarea naţional-socialismului de tip comunist, nu lipsit de o serie de particularităţi asemănătoare sau identice cu naţional-socialismul nazist: partid, ideologie, biserică unice, mimarea unor dezgheţuri „deschideri", crearea şi propagarea unei culturi

vizor

autohtonizante (dar nu în spiritul religios legionar interbelic) cu scopul valorificării unor „tradiţii" ale exaltării geniului locului şi a tuturor ipostazelor istorice comemorabile.

Deşi salarizaţi şi stipendiaţi princiar (...în epocă), unii dintre corifeii literaturii - blamaţi, nepublicaţi, interzişi de la o viaţă socială pe măsură, totuşi nu închişi (lotul oamenilor de cultură arestaţi, uneori repetat, este şi numeros şi glorios), au ţinut să-şi evidenţieze în continuare statuia literară. Cea mai scurtă sincopă îl vizează pe Ceahlăul literaturii; instinctul lui de conservare a fost magnific şi, din păcate, paradigmatic. Sincope mai hurducate: Camil şi Cezar Petrescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, George Bacovia... Dar şi neasemuitul Blaga şi o sumă dintre enoriaşii ardelenizanţi Negoiţescu, Doinaş, I.D. Sârbu etc.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

În orbitele leului

Semnificaţia ori simbolul unui fapt aparent mărunt, al unei ipostaze „întâmplătoare" este, în realitate, tot o sinestezie acceptată în sens mai larg. Meritul e al celui ce-o descoperă, deşi medievalii spun că totul are sens primar, că materia e „semnată". Observi, de exemplu, că în orbitele goale ale ochilor de bronz ai leului de lângă Cotroceni (monument al eroilor) se află două cuiburi de vrăbii ce zboară dus-întors. E aproape imposibil să ocoleşti metafora. Nu e meritul tău că s-a dovedit emoţionantă. Sau citeşti: „jocuri de iezi pe umezi morminte". Şocul e asemănător, dar aici există „voinţă" în „reprezentare": inspiraţia sau travaliul lui

nocturne

Lucian Blaga. La toate acestea mă gândeam în miezul unui iulie eminescian, la Kunsthistorisches Museum, căutând sursele plastice ale poetului în **Venere şi madonă** şi alte poeme. Din perioada fericită a audientului la cursurile universitare vieneze (avea să urmeze, peste mai bine de un deceniu, şi o alta, nefericită, a celor „o sută zile de absenţă" din clinica de la Oberdöbling) se înfiripaseră versuri precum „O, cum Rafael creat-a pe Madona, Dumnezee" sau „Eşti frumoasă, înţelege-o,/ ca o pânză de Coreggio". Pânzele erau acolo în muzeu, la locul lor, de două secole, precis prin faţa lor au stăruit paşii şi privirile poetului. E drept, cele două „madone" rafaeliene nu te-ar inspira azi la superlative, sunt cam voluminoase şi puţin lascive. Dar...

Prin muzeu „era dus" un vizitator cel puţin ciudat. O asistentă socială, desigur, manipula un cărucior performant pentru paralitici. Avea şi un perfecţionat motoraş electric, silenţios şi bine ascuns. Mânuirea scaunului pe rotile era lesnicioasă. În căruţ, un japonez bătrân îmbrăcat gros şi „total" ca omul invizibil, iarna. Dincolo de ochelarii mari, negri, bănuiai o privire sfredelitoare. Altminteri, nici un semn că ar fi fost viu. Era aşezat ca un tun în faţa câte unui tablou, lăsat să privească fix „cât voia Ea", apoi mutat cu faţa spre altă pictură. Nici un semn că ar fi privit îndeajuns sau prea puţin. Nici că ar avea vreo preferinţă. Nici măcar o interjecţie. Poate era un dinozaur ce supravieţuise astfel Hiroshimei ori Nagasakiului. Poate că trecutul lui era plin de glorie sau poate el era foarte bogat. Şi, la urma urmei, nu era dus într-un parc sau la soare, ci tocmai într-un muzeu rafinat. O fi fost „la vremea lui sănătoasă" pictor? Sau colecţionar? Cine ştie. Şocul a fost nu că vedeam un *astfel* de infirm într-un muzeu, ci că Altcineva hotăra ce să vadă, cât timp să se bucure, de la ce distanţă etc. Şi că, poate, şi nouă ne este arătat doar ce hotărăşte Altcineva şi ni se lasă un timp bine stabilit pentru perceperea simbolului, a semnificaţiei. Dacă n-ai profitat la timp de unghiul potrivit, zadarnic. Vrabia din ochiul leului a zburat. N-o vede oricine. Colaborarea cu acel Altcineva e posibilă dintr-un singur sens: *el* ne dă, *noi* trebuie să găsim. Doar aceasta e posibila relaţie semantică între *relevare* şi *revelare*. Şi, memento! Ne aflăm deja într-un mare muzeu de artă!

la limită

Limbi moarte?

caius traian dragomir

Se vorbea, cândva, despre limbi vii şi limbi moarte - expresiile nu circulă acum, pentru simplul fapt că ultimele sunt prea puţin studiate, dar sensul lor este încă prezent în mentalitatea noastră, în mentalitatea subiacentă civilizaţiei şi culturii actuale, dincolo de generaţii, spaţiu sau evenimente. Termenul de limbă moartă pare bun spre a se crea o distincţie atât faţă de limbile care circulă, limbile vii, cât şi în raport cu altele care au dispărut de tot. Când se vorbeşte despre o limbă moartă se subînţelege mai curând o semidispariţie - respectivul idiom nu este chiar cu totul mort. Privitor la limbă, moartea nu poate fi socotită decât drept parţială - dispariţia este, eventual (de subliniat cuvântul eventual) completă.

Ce limbă vorbeau neanderthalienii sau chiar primele grupuri de cromagnon? Vechea egipteană, vechea sumeriană, cretana antică sunt limbi moarte sau dispărute? Discuţiile şi întrebările de acest gen pot părea superficiale sau pur şi simplu inutile - ele trimit însă, ca tematică, la câteva aspecte esenţiale de filozofia culturii. S-a vorbit despre latină, despre greaca veche, despre ebraica primelor texte biblice precum despre nişte limbi moarte - nevorbite, ca atare, astăzi, în viaţa cotidiană, există, însă, alte limbi mai vii decât ele în contextul evoluţiei culturii? Când întreb aceasta şi sugerez ceea ce sugerez - deci, evident, că aceste limbi au fost şi rămân determinante pentru istoria şi devenirea umanului - nu o fac nici din unghiul afirmării unei nevoi de erudiţie, şi nici din acela al sublinierii bogăţiei estetice, filozofice, ştiinţifice, filologice vehiculată până astăzi în respectivele limbi, ci pentru că, permanent ştiute, vorbite, citite sau scrise, citite şi scrise, au reprezentat sistemul formator al condiţiei omului actual.

Nu este nevoie de reamintit că latinitatea este şi astăzi, într-un sens oricât de polimorf, indecis, ori vag, o comunitate culturală şi o variantă principală de civilizaţie, aşa cum nu trebuie insistat asupra faptului că lexicul vechii limbi elene este prezent în toate limbile pământului, cel puţin în variantele lor culte. Limba greacă, pe de altă parte, se poate socoti, esenţialmente, una. Regimul istoric al limbii ebraice este extrem de simplu de constatat, continuitatea lingvistică milenară fiind în acelaşi timp expresia existenţei şi a voinţei unui popor, precum şi a unei culturi. Paul Valery a făcut o afirmaţie fundamentală pentru istoria lumii, mult reluată în ultima vreme: Europa este sinteza culturii elene, sistemului juridic şi statal roman şi creştinismului - iudeo-creştinismului - ar merita să spunem cu un termen puţin folosit pe când scria autorul francez. De ce aceste trei componente în formula civilizaţiei europene şi universale actuale? Pentru motivul simplu că latina, greaca şi ebraica sunt limbi care nu au murit niciodată, ori, mai exact, nu au dispărut, iar lucrul acesta s-a întâmplat pentru că, în Antichitate, cele trei popoare au scris - au alcătuit literaturi coerente, sisteme de gândire în jurul literaturilor şi scrisului şi nu au făcut din scris doar consemnarea ocazională a evenimentelor, modalităţilor magiei, a incantaţiilor sau reţetelor practice pentru unele ocupaţii sau acte. Pe calea dintre Mediterana şi Pacific, două alte limbi - sanscrita şi chineza -, prin elementul literar şi, secundar, filozofic, istoric, mitic sau ştiinţific dezvoltat, vor institui (în acelaşi timp al Antichităţii) regimul determinărilor pentru alte două culturi şi civilizaţii eterne.

Datorăm valorile existenţei noastre prezente faptului că, în urmă cu două-trei mii de ani, trei popoare şi-au dezvoltat, iniţial separat, capacităţile expresive lingvistice şi, implicit, literare, până la a putea crea nişte mari literaturi şi scrie, astfel, cărţile revelaţiei, istoriei, poeziei, filozofiei sau ştiinţei. În epoci succesive aceste împliniri s-au cerut transmise, nu au putut fi înlocuite şi au făcut mai mult decât să fi structurat umanul - acesta s-a organizat progresiv şi există numai în măsura în care omul a adoptat cuvântul scris în greacă, ebraică şi latină, ca un îndreptar spiritual major.

A exista, în sens uman, înseamnă a scrie, a alcătui texte remanente, asupra cărora se efectuează ulterior selecţii. Existenţa nu poate fi decât existenţă în referenţial. Decisiv pentru existenţa noastră umană este textul. Valoarea textului poate fi un produs istoric - aşa precum se întâmplă în avangarde, prin negarea unor evoluţii anterioare. Istoria este însă un rezultat al valorii textului - lucru dovedit de poemele homerice, de scrierile lui Cezar sau Cicero. Tradiţia textului generator de istorie, sursă a împlinirii omului, continuă până la Rousseau, Goethe, Eminescu, Hugo, Dickens, Camus. Care sunt şansele literaturii, acum? Mor oare limbile, în această epocă, nu în calitate de factori ai unei pragmatice interconexiuni, ci drept fundamente vii şi tulburătoare ale culturii viitorului?

acolade

Cultul realismului?

marius tupan

Să ne imaginăm, prin intermediul visului sau al ficţiunii, studenţii unei grupe care se întâlnesc după 30, 40 de ani, fără să se fi văzut între timp, nici măcar în trecere. Şocul regăsirii lor e mare. Unii-s îmbătrâniţi excesiv, încât abia mai vorbesc, alţii-s măcinaţi de obsesii şi conversează anevoie, ceilalţi simulează vivacitatea şi prezenţa de spirit, dar, la o studiere mai atentă, observi că au părul vopsit (dacă-l mai au!), proteze dentare şi lentile de contact. În aceste circumstanţe, comunitatea de altădată nu mai poate fi refăcută, regrupată, reorganizată. Acum există o jenă şi o înstrăinare a relaţiilor: din complexe, din temeri, din suspiciuni. Ar dori, dacă e posibil, ca sărbătoarea lor să se desfăşoare la lumina lumânărilor - nu neapărat pentru a se obişnui cu lumea de dincolo, ci pentru a nu li se observa toate beteşugurile! -, să converseze mai puţin şi să-şi aducă aminte cât mai mult. Viaţa lor e, desigur, în urmă, nu înainte. În făptura lor se mai regăsesc puţine din ceea ce le-au aparţinut cândva. Martor-critic sau component al grupei (ne imaginăm, nu? sau trăim un coşmar!) -, te întrebi: oare, este visul o lume izolată etanş de viaţa curentă, de realitatea apropiată sau o emanaţie a acesteia? De obicei, dintr-o mulţime, rămân imaginile, nu figurile individualizate, zgomotul, nu vocile distincte. Studiind făpturile foştilor studenţi, realizezi uşor cât s-au schimbat de-a lungul deceniilor: unele sunt chiar de nerecunoscut.

Este clar că individul nu-i o entitate identică şieşi, o esenţă imuabilă, un personaj caracterologic, fixat în câteva date. Gândindu-te la toate astea şi studiind tipologiile umane, te întrebi: de unde vine cultul realismului? De ce trebuie, neapărat, să primeze în multe discuţii şi de ce-i luat drept punct de pornire în orice controversă în literatura română? Realismul magic, onirismul, scrierile parabolice şi utopice au fost mereu (şi campania nu s-a încheiat!) privite cu suspiciune, rude sărace ale prototipului balzacian, ilustrat, la noi, de Rebreanu.

Protagoniştii oricăror opere se înscriu într-o procesualitate, sunt într-o devenire continuă şi e riscant să-i priveşti doar sub lentila realismului crud, observând doar pe moment, lucid, raţional, ştiinţific, compoziţia lor împietrită. Chiar şi când e fixat pe cruce, ştiindu-şi menirea, Isus e bântuit de spiritul divin, dar şi de îndoieli omeneşti. Când e întemniţat pentru o vreme, infractorul nu-i preocupat numai de căinţă, ci de perfecţionarea stilului, în alte furtişaguri, de plata pe care speră s-o asigure gardienilor după eliberare şi de atâtea, încât e greu să-i afli cu exactitate meditaţiile.

Revenind la secvenţa propusă de noi, senectutea oferă multe elemente ce ne ajută să bănuim traseul unor persoane, preschimbate în personaje. E de ajuns să cercetezi chipurile şi, îndeosebi, gesturile unor bătrâni. Prin ele, unii-şi dezvăluie condiţia în care s-au aflat, alţii, obsesiile ce i-au chinuit. Împăcarea cu soarta, la cei mai bântuiţi de remuşcări, nu-i întotdeauna reală. Fiecare are ce să-şi reproşeze, dar, mai ales, ce să reproşeze altora. Se găsesc, desigur, motivaţii tardive, dar, în destule cazuri, vina o poartă chiar Domnul, care nu călăuzeşte suficient şi tolerează agresiunea bolilor şi a indivizilor certaţi cu morala. Cu toate astea, cei care-L învinuiesc, tot Lui se roagă să le fie iertate păcatele. Altcineva cine i-ar putea lua locul, mai ales când bătrânii simt că nu mai au minţile întregi?

Un roman evreiesc al exilului

raluca dună

Edgar Reichmann s-a născut pe 4 august 1929, în Galaţi, judeţul Covurlui. După invadarea Basarabiei de către URSS, familia se refugiază la Bucureşti. În 1952 este exmatriculat de la Facultatea de Psihologie şi Pedagogie, din cauza "originii sociale nesănătoase". În 1955 absolvă Institutul Pedagogic Superior, iar în 1957 reuşeşte să emigreze la Paris. În Franţa, a colaborat la diferite reviste culturale (cronicar la *Le Monde*) şi a publicat romanele *Denunţătorul* (1962), *Rachel* (1987), *Insomniacul de la Dunăre* (1992), *Nu vom mai merge la Sils Maria* (1995).

Romanul *Întâlnire la Kronstadt* (Paris, 1984, Marele Premiu European al Francofoniei), a fost publicat, în traducerea lui Alexandru Sârbu, la Editura Fundaţiei Culturale Române, în 2002.

Coincidenţa unor date din biografia autorului cu cele din biografia personajului ne-ar îndemna să încadrăm romanul în specia compozită a romanului autobiografic. De altfel, prenumele personajului, Arnim, se obţine din iniţialele numelui de familie al autorului, iar numele de familie, Stern (stea) trimite la emblematica stea a lui David. *Întâlnire la Kronstadt* este un roman evreiesc despre exil, despre destinul apatridului, al evreului de două ori rătăcitor, din raţiuni "mistice" şi datorită unei istorii aberante. Arnim cunoaşte ancestrala frică

cronica literară

evreiască şi teroarea "istorică" a exilatului român care refuză colaborarea cu "regimul". Dublul exil nu se poate "rezolva" decât prin moarte, ca reîntoarcere în mitica patrie pierdută: Kronstadt-Ierusalim.

Romanul începe rebrenian cu un drum. Un drum în Galiţia, pe malul Oceanului, pe care un personaj îl urmează, îndreptându-se (cu maşina) spre "casa lui Guzman". După o jumătate de pagină aflăm că personajul se numeşte Arnim. Nu sfârşim de citit prima pagină şi brusc textul trece de la persoana a III-a la prima persoană narativă: "În sfârşit, mă despart şase sute de kilometri de frontiera franceză şi mă simt bine, mult mai bine, cu frontiera rămasă departe în urma mea." Mai jos aflăm că a trebuit să "fugă" şi că "ei" vor să-l ucidă. Confesiunea continuă ca un fel de bref al evenimentelor istoriei "mari" şi personale. Arnim se opreşte la ieşirea din localitatea Corcubion: personaje, gesturi ciudate sau doar modul în care Arnim receptează "realitatea" creează o atmosferă incertă, un amestec de fascinaţie şi teamă: un cerşetor care seamănă cu paznicul muzeului Ianoşi din Piaţa Cetăţii îi cere un ban, apare un personaj important, "fără vârstă", care îi dă lui Arnim o senzaţie de siguranţă (este Marele Duce al Kronstadt-ului?), paznicul parking-ului, un pitic cu "figură de ştiucă", îngenunchează în faţa acestuia, o femeie cu faţa ridată, dar frumoasă, cu o şuviţă de păr blond-cenuşiu pe frunte (e prinţesa Matilda?), îl priveşte, apoi "dispare, ca un miraj". Astfel de detalii construiesc o atmosferă specifică, misterios-angoasantă, iar reluarea aceloraşi detalii induce o muzicalitate vrăjită, senzaţia că ne aflăm într-un timp dublu, circular.

Perspectiva narativă e fluctuantă: fragmente de confesiune sau povestiri despre sine, la persoana I, alternează cu paragrafe care relatează, la persoana a III-a, "ce face" personajul "în prezent". Arnim se opreşte pe plajă şi de aici începe, printr-o tehnică a flash-back-lui, povestea copilăriei şi a adolescenţei, la persoana I. Începutul are stilul unei evocări: "Casa în care m-am născut era în Transilvania, la Kronstadt, în Piaţa Cetăţii, înconjurată de clădiri ciudate şi vechi, ale căror secrete mi-au bântuit copilăria.". Treptat, personajul cade în trecut şi timpul rememorării devine timpul acţiunii.

Se configurează un mediu familiar şi familial: Kronstadt-Braşov, oraş imperial şi cosmopolit, cu străzi şi case, fiecare cu o istorie dublată de o poveste, cu împrejurimi minunate, cu miresme specifice, cu oamenii săi misterioşi (consilierul Aldebert, Marele Duce). Legenda "întemeietoare" a destinului personajului se leagă de palatul Ianoşi şi de legenda prinţesei Matilda, frumoasă fiică a unui domnitor moldovean, căsătorită cu mai vârstnicul prinţ al Transilvaniei, Ianoşi. Prinţesa, în termeni moderni, bisexuală, se îndrăgosteşte de fiica rabinului taumaturg din oraş, Raşel. Cele două fete se întâlnesc pe ascuns în camera de muzică a palatului până când, surprinse de prinţ, sunt trimise la judecată. Raşela este arsă pe rug pentru vrăjitorie, iar Matilda, de durere, se spânzură.

Din podul casei părinteşti, Arnim, verişoara Raşel, prietenul lui, Ariel şi Rita, fata bancherului Horowitz, aşteaptă, într-o încordare încărcată de erotism, ca la ferestrele palatului Ianoşi (acum transformat în muzeu), să se arate trupurile goale ale celor două femei. Această aşteptare magică, eroto-thanatică, marchează viaţa lui Arnim. El va fi mereu în căutarea unei fantome, a unei frumuseţi ucigătoare, va trăi concomitent în lumea reală şi în Kronstadt-ul "secret" - "ducat imposibil, inexistent", acel spaţiu mitic în care Arnim se va regăsi în final.

Povestea copilăriei şi a adolescenţei are ceva de roman burghez, istoric şi de familie, dar şi aerul unui roman fantastic. Izbucnirea războiului precipită evenimentele: familia decide să emigreze în Israel; întâi sunt trimise femeile, cu vasul Florianic. Vasul se scufundă însă în largul Mării Negre. Ultima imagine a verişoarei Raşel se asociază unei enigmatice femei (prinţesa Matilda Ianoşi ?) care urcă şi ea la bord.

Arnim va pleca din ţară mult mai târziu, după venirea comuniştilor, atunci când, trimis pentru reeducare la Canal, prietenul său Ariel, acum cu o funcţie importantă în partid, îl salvează, aranjându-i o "ieşire" oficială.

În acest punct, naraţiunea se întoarce în prezent, suntem din nou pe plaja din Galiţia: "E seară, ora şapte, a venit timpul să ajung la Ariel." Din nou, jocul persoanelor I-III, care dă senzaţia unei perspective ciudate: vorbeşte personajul sau cineva vorbeşte depre el, personajul vede sau este văzut. Un comentariu "auctorial" ne explică la un moment dat comportamentul acestui personaj halucinat, care trăieşte printre fantomele reveriilor din adolescenţă: "Adevărul căutat de Stern este încă fragmentar (...). De aceea se întoarce... în timp... şi se încăpăţânează să descifreze vechile înscrisuri ale memoriei zdrenţuite."

Un fel de "căutare a timpului pierdut", cu precizarea că timpul "pierdut" este unul mitic: personajul nostru trăieşte concomitent, asemenea personajelor lui Mircea Eliade, în două lumi / timpuri paralele. Arnim este un personaj abulic, supus parcă unei anestezii, târât în vâltoarea unor evenimente care îl depăşesc, pe care nu le poate "*descifra*".

Povestea trecutului continuă cu ratarea patriei simbolice, Israel, şi cu povestea aparentei asimilări franceze. Arnim se depărtează treptat de fantasmele Braşovului natal, se adaptează unui Paris foarte real: devine profesor universitar, are o emisiune la Radio, scrie, publică, are bani, casă, maşină. O cunoaşte pe Mathilde. Naraţiunea ia acum turnura unei jurnal adresat, ca o scrisoare, unui Tu care e iubita franceză, viitoarea soţie, Mathilde, cea care seamănă atât de bine prinţesei din Kronstadt... până şi la obiceiurile sexuale. Povestea emoţionantă de dragoste (mitul regăsirii jumătăţilor) se transformă treptat în coşmar, Mathilde îl abandonează pentru "prietena" ei Fernande.

Cum de la o vreme Arnim primeşte scrisori de ameninţare, colete cu explozibil, i se pune o bombă în maşină (care ucide o studentă), prietenii îl sfătuiesc să plece din Paris. "Ei" sunt pe urmele lui, după o perioadă de aparentă acalmie, pentru că, în emisiunile sale, Arnim critică "regimul" şi refuză "colaborarea".

Refugierea lui Arnim în casa din Galiţia a prietenului său din copilărie, Ariel, şi el "exilat", dar şi om de afaceri, seamănă cu încercarea unui animal hăituit de a găsi un loc în care să moară. Personajele din cătunul Corcubion

prind contururile unor fantome ale trecutului: prinţesa Ianoşi, Raşel, paznicul de la muzeu, domnul fără vârstă... Arnim ratează o ultimă poveste de dragoste, posibilă salvare. Apar diverse semne, asociaţii funambuleşti (micuţa evreică de pe plajă şi fetiţa, reală sau imaginară, ucisă în bombardamentul din '40, la Braşov), coşmarurile lui Arnim (cel cu femeia decapitată) iau proporţiile unei apocaliptice derive interioare. Pe Ariel, bănuit că ar fi implicat în afaceri nu tocmai curate, îl suspectăm că ar fi "fratele meu duşman", dublul ucigaş... Romanul se termină cu o halucinantă îmbarcare spre Citera, pe strălucitorul vas-fantomă unde îl aşteaptă rudele sale moarte, gata să plece spre Kronstadt sau Ierusalim. Călăuza sa, iubita regăsită, poartă o stea de sânge în frunte. Arnim îşi lasă sacul cu lucruri pe mal - în el se află şi "o scrisoare niciodată terminată", care este chiar *acest* roman - şi îşi urmează iubita, în "noaptea de sânziene" acvatică.

Dincolo de semnificaţiile simbolice, de conotaţiile politice şi de rafinata construcţie narativă, **Întâlnirea la Kronstadt** este o *poveste* de o frumuseţe tulburătoare.

Autoportret ratat cu realitate

bogdan-alexandru stănescu

Într-adevăr, după cum v-aţi dat seama, avem de-a face cu o artă poetică, un program adâncit mai apoi în întregul volum. George Geacăr are curajul de a propune o nouă reţetă de poezie şi de a face din eşecul ei pretextul unui volum de versuri: **concert pentru coarde vocale şi nervi** (Editura Cartea Românească, 2003). Se încearcă o captare directă, lipsită de medierea "culturală" a realului, poetul vrea să ajungă la semnificat privindu-l. Faptul că nu reuşeşte e dovedit chiar de existenţa acestui al doilea său volum de versuri.

Tentativa ar fi echivalentă experimentelor noului roman francez, oarecum realismului cinematografic italian, dacă nu s-ar autosubmina cu bună ştiinţă, dacă întreg demersul n-ar fi aşezat pe un postament

ironic şi exhibat cu un zâmbet amar în colţul gurii. Rezultatul este o realitate esenţializată, reprezentată de amănunte, trăsături de penel, "schiţe de realitate"...

Parcursul pe care-l urmează fiecare poem e vag asemănător: se încearcă descrierea la rece a unui "studio", după care descrierea alunecă "în vers", pentru ca sfârşitul să demonteze cu aparentă indiferenţă şi cruzime această alunecare lirică. Câteodată e de ajuns un simplu "hm": *"seară. E spaima care face să dispară/ contururi/ să steargă culori?/ cotoarele de cărţi măsuţa cu televizor/ calculatorul/ teancuri de reviste fotografii/ şi rămâne sunetul grav?/ sumbru şi grav./ e de granit şi bazalt/ indestructibilă vreau să spun?/ nu e. vrăbiile de la fereastră/ ciugulesc repede/ monolitul de spaimă/ şi trag linii apoi spre tufişuri/ fiecare din praştia ei"*.

E aceasta poezia de care avem nevoie acum? Vine cu vreo noutate sau "revine" la o formulă uitată dar necesară zilei? Nu cred. Singura noutate este fantasma creatorului din spatele ei, adică noutatea pe care o conţine orice poem, indiferent de creator sau de calitatea ei. Deocamdată nu mă refer la calitatea acestei poezii, ci la oportunitatea formulei avansate. Pentru că avem de-a face cu o formulă...

E vorba de a da seamă despre o lume printr-o "colecţie de imagini" proprie, de a înregistra fără nici o alterare scene în succesiune, de a alcătui portrete, de a decupa, monta etc. Invariabil, poemul va face dovada eşecului. Trecerea în cuvânt alterează, modifică esenţa obiectului, îl face disponibil pentru a deveni eventual subiect. Lupta cu deşeurile culturale ce pot rata simpla înregistrare şi redare a imaginii este de fapt esenţa acestui volum.

Bineînţeles, aşa cum aţi presupus, George Geacăr este un optzecist autentic, volumul fiind şi el unul "optzecist": atât ca intenţionalitate, cât şi ca metodă. Nimic nou sub soare, aş spune eu (şi voi fi probabil acuzat de obsesia "noului"). Când se încearcă o revenire la altfel de realitate (revenire punctată atât de nouăzecişti, cât şi de membrii aşa-zisei generaţii 2000), un volum ce străbate cam acelaşi traseu cu poemele optzeciste - având, bineînţeles devieri personale de la metodă - nu poate marca "diferenţa". Este vorba aici, cred, despre cât de conştient poţi fi de personalitatea ta poetică, despre cât de mult vrei să schimbi, despre cum vrei s-o faci. Dacă George Geacăr şi-a ales acest drum cu luciditate - şi sunt sigur că aşa a fost - atunci trebuie să-l acceptăm ca atare.

Trebuie avut în vedere şi faptul că poetul a debutat foarte târziu (la o vârstă arghezianã, aş putea spune) iar acesta este al doilea său volum. Acest lucru implică maturitate poetică, luciditate creatoare, responsabilitate asumată pentru drumul ales dar şi...

Şi lipsa unei forţe lirice, călăuzirea energiilor exclusiv spre poezia autoreferenţială. E ca şi cum n-aş mai spune "scriu în lume", ci "scriu în propria mea poezie despre cum nu pot să nu scriu poezie". Dar şi aceste lucruri sunt ultrateoretizate, marcate, dezbătute etc. Riscul extrem pe care-l comportă metoda domnului Geacăr este de a nu mai putea să scrie poezie.

"ultimul primar comunist al oraşului/ acum e parlamentar pedeserist/ aceasta nu e poezie/ evident. Lângă ialomiţa/ unde ne scotea el/ să dăm la lopată ciment/ să greblăm la pământ afânat/ e baza de agrement/ privatizată acum. plăteşti bilet de intrare/ dacă vrei agrement/ aceasta nu e poezie/ fără-ndoială. Noi n-am făcut rost de-o hârtie/ cum se face în românia/ chiar am scurmat în baza aia/ cu târnăcopul şi sapa. Primarul/ ne veghea de pe ţărmul înalt/ al viitorului lac. Dar asta/ nu e poezie nu nu. "dezavantajul pe care-l am mă-mpiedică să văd lucrurile aşa cum aş vrea: direct fără iluzii semnificaţii culturale implicare. Curiozitate şi atît. retină avidă şi degete gata la scris. vreau să văd aglomeraţie umană în stradă şi să scriu aglomeraţie umană în stradă. vreau să văd zugrăveala veche a camerei şi să scriu zugrăveala veche a camerei. Vreau să văd curtea domnească fără rost sub soarele incandescent şi să scriu curtea domnească sub soarele incandescent. Dar se vede clar că vorbesc despre cu totul altceva anume despre spaimă. ştiu ce e spaima: curtea domnească zăcând fără rost." (**Camera de luat vederi**)

da da. Lângă apă/ între sălcii târâtoare/ în iarbă/ am văzut tandemul ăla de melci./ faţă în faţă/ privindu-se-n ochi/ atingându-se cu corniţele lor./ uite la ăştia. Ce încântare/ se cacă-mpreună. Dar asta/ nu e cum am spus poezie."

Nu transpunerea realului fără nici un fel de intervenţii lirice este prezentă aici, ci continua discuţie pe marginea posibilităţii acestui lucru. Şi de fiecare dată poetul subminează alternativa aleasă, fie creând pasaje de un lirism autentic, fie denunţându-le pe acestea ca echivalente simplei transpuneri în cuvinte.

Dacă la alţi poeţi, cum ar fi de exemplu

cronica literară

Elena Vlădăreanu, transcrierea maniacală a realităţii echivalează unei stări de spirit, întâmplarea reală fiind mereu la fel de imundă ca şi emoţia ce i-a dat naştere, aici avem mai mult o polemică a Eului cu propria sa umbră. Repet, n-aş paria pe calea aleasă.

"vecinul de la parter/ a înconjurat gardul viu c-un rând de pietre/ c-un strat de flori// a dat cu var/ pe pomişor// iarba e verde şi pietrele albe/ e ca la ţară/ şi vine paştele." Tendinţa aceasta de a polemiza, de a prezenta şi de a susţine programe lasă spaţii libere în corpul textului, pe unde se strecoară adesea "alte goluri", poeme lipsite de altă valoare în afara celei argumentative polemic.

Un eu poetic ce ezită etern între a-şi arăta chipul, a şi-l nega sau a se ascunde în spatele unei realităţi în care nu prea are încredere - asta ne oferă volumul **concert pentru coarde vocale şi nervi**.

"Când aşteptam primăvara a venit iarna/ când aşteptam salariile/ a venit dracu flori şi ne-a spus/ că abia au plecat după bani/ că mai e de aşteptat. ăhă/ hai la bar. în bar/ ceauşescu între muşcate/ pe zidul murdar ceauşescu în fierul forjat/ de pe tavanul aparent/ ceauşescu între clienţii locului./ aşa-i la titu. ăsta e adevărul?/ nu. adevărul trebuie inventat./ iată care e adevărul:/ câinele ăla dintre şine/ împotmolit în zăpadă."

O cocoaşă mare de linişte

octavian soviany

În volumul său de debut, **Cărnuri cannonice**, Adrian Urmanov transcria palpiturile unei visceralităţi agonice, angajându-se în direcţia unei poezii „autoscopice", fixate în profunzimea magmelor organice, pe care le învesteşte cu o surprinzătoare funcţie semiotică. Deoarece carnea se dovedeşte, din perspectiva lui Urmanov, cel mai potrivit instrument de comunicare cu sacrul, astfel încât poetul nu va întârzia să evoce o stranie „religie a pipăitului", ţesutul visceral convertindu-se într-o stare privilegiată a materiei, care implică posibilitatea unui limbaj non-verbal, mult mai eficace decât rostirea obişnuită. Întrucât ceea ce îl preocupă pe Adrian Urmanov nu este atât metafizicul, în transcendenţa lui absolută, cât mai cu seamă posibilitatea comunicării cu acesta (şi a comunicării în general), aşa că poemele din volumul de debut se articulează în episoadele unei geste semiotice pe parcursul căreia autorul experimentează/verifică eficacitatea mai multor limbaje, descoperind forma optimă de semnificare şi comunicare (şi o dată cu aceasta şi starea de poezie) în infralimbajul visceralităţii.

Poetul va ajunge în felul acesta să se interogheze tot mai neliniştit în legătură cu actul comunicării, optând în cele din urmă (aşa cum o dovedeşte volumul **Poeme utilitare**, Editura Pontica 2003) pentru formula „utilitarismului", căruia încearcă să-i construiască şi un fundament teoretic. Căci Urmanov considera că o dată cu „moartea literaturii" (şi, firesc, a poeziei) miza actului scriptural devine „poemul utilitar" care „presupune mutaţia dinspre o viziune estetică asupra obiectului creaţiei către o viziune de tip funcţional", încorporându-şi elementele de poeticitate nu „în textul fizic, în ţesătura de cuvinte scrise", ci „exclusiv în sensibilitatea consumatorului de text poetic". Iar apariţia unei noi generaţii poetice (în legătură cu care se vorbeşte tot mai mult în ultima vreme) se confirmă - din punctul de vedere al lui Urmanov - doar în măsura în care aceasta s-ar identifica în totalitate cu o „generaţie tu", preocupată de a opera o deplasare de paradigmă poetică în direcţia receptorului şi, o dată cu aceasta, spre funcţia conativă şi nu poetică a limbajului.

Aceste idei teoretice sunt ilustrate de „poemele utilitare" ale autorului, situate, la prima vedere destul de departe de formulele experimentate în **Cărnurile cannonice**. Căci acum scriitura este mai relaxată, lipsită de încrâncenările paroxistice din volumul de debut, mizând pe o euforie, în tonalitate luminoasă, a comunicării, a „lanţului uman" şi a fluidului de simpatie care funcţionează între operatorul de text şi instanţa lectorială: „bună dimineaţa/ soarele e cu tine ţine minte asta/ toată ziua asta să ţii între pereţii capului/ bună dimineaţa soarele e cu mine/ să ştii că tu ai un ceas prieten al tău care poate/ să fie cu tine în casă/ în parc ceasul de la masa de vizavis/ pe terasa de unde zâmbeşti unei linişti/ o linişte care îţi aduce soarele/ iar între pereţii capului/ ea e toată cu tine/ şi amândoi sunteţi ca înmuiaţi în lumină". Formarea „lanţului uman" presupune ieşirea din contingenţă, evaziunea de sub teroarea cotidianului, suspendarea timpului, prin excelenţă „pragmatic" al lumii: „n-aş avea nici un motiv să plec de lângă tine/ nici un motiv/ să imaginez toate astea şi eu sunt prins în acelaşi mare/ rahat/ de aceea/ să mă crezi/ când îţi spun că eşti învăluit/ eşti drămuit la gramul de sânge şi la firul de aer/ eşti învăluit/ îţi spun eşti înfipt într-un loc din care nu te lasă să auzi/ nu ai decât să te întinzi la pământ/ să-i laşi pe ceilalţi să/ te treacă/ să se uite lung / Să te opreşti: zece minute - fă asta de dragul meu".

Iar teroarea cotidianului pe care o resimte emitentul de scriitură seamănă ca două picături de apă cu acea stare de *shock* despre care vorbea Walter Benjamin, legată de pericolul de a-şi pierde permanent viaţa la care este supus pietonul dintr-o metropolă modernă. Astfel încât, sub impulsul *shock*-ului, actantul liric îşi descoperea fragilitatea deconcertantă simţindu-se solidar cu toate fiinţele slabe şi propunând o „religie" întemeiată pe solidaritatea întru fragilitate şi slăbiciune: „şi fac asta de frică/ fac asta ca să: fă-ne prunci fă-ne luminoşi/ uneori aştepţi atât de mult troleul că ai vreme/ să mori de zece ori în fiecare dimineaţă/ eşti singur ca şi mine eşti moartea/ te minţi uşor ştiu/ sunt atâţia: toţi aceia sunt mulţi şi toţi ţi se fac aliaţi/ dar ştii că te minţi: eşti mort în lift/ eşti mort în staţie/ eşti mort în scaun în troleu".

Carnea îşi pierde, la rândul său caracterele de nobleţe, devine emblema unei fragilităţi paroxistice, e ameninţată permanent de descompunere, nu mai este decât substanţa golului şi

galaxia cărţilor

a morţii: „raze îmbrăţişează un schelet alb/ acel cuvânt care te va lovi peste faţă/ acel schelet care ţi se înşurubează în piept/ ca muşcătura unei fiare/ acel cuvânt care te va îmbolnăvi pentru toată vremea ta/ şi te va aduce lângă mine bolile tale lângă bolile mele/ mizeriile tale lângă mizeriile mele/ şi o să fim împreună/ singuri ca moartea: schelete luminoase înaintea fiarei". Iar poemul utilitar se naşte tocmai dintr-o asemenea conştiinţă tragică, este produsul „fiinţei pentru moarte" care, prin faptul comunicării, accede la o formă de existenţă mai deplină, iar religia pipăitului devine, mult mai în spiritul experienţei religioase creştine, o religie a iubirii, „conectarea" îşi dezvăluie dimensiunile mistice, lanţul dintre „eu" şi „tu" îl face inteligibil pe El: „e acolo lângă tine/ dincolo de tine şi de mine/ vrea să-ţi spună ceva/ vrei să-L asculţi/ te rog ascultă-L./ îţi zice: încă poţi/ încă poţi/ putem toate". Lirica poemelor utilitare dovedindu-se astfel la fel de „mistică", la fel de orientată vectorial către metafizic ca şi cea din **Cărnurile cannonice**. Ea reprezintă însă, desigur, nu numai o altă vârstă a poeziei lui Adrian Urmanov, ci şi a vieţii lui spirituale. Când îşi elabora primul volum, poetul semăna cu un student anarhist din nu ştiu ce carte rusească. Astăzi are aerul puritan şi intransigent al unui pastor dintr-un roman nordic sau dintr-o dramă ibseniană, trăind (cum singur o spune) „sub o cocoaşă mare de linişte".

*1) **Calea de mijloc***
(Nicolae Rotaru),
Editura Ministerului de Interne

*2) **Inspiraţii expirate***
(Gheorghe Niculescu),
Editura Polidava

3) Metafizica uitării
(Ion Enachi),
Editura Junimea

*4) **Şarpele amurgului***
(Maria Bologa),
Editura Eubeea

*5) **Lacrimi de nisip***
(Florentina Toniţă),
Editura Parnas

*6) **Premianţii ratării***
(Tudor Negoescu),
Editura MJM

*7) **Citat dintr-un vis***
(Ion Enachi),
Editura Junimea

*8) **De ce îi scriu lui Manole în Honolulu?***
(Elena Codreş Barnea),
Editura Aldine

Glose de două ori mateine (II)

alexandru george

opinii

Am pomenit, în articolul precedent, de marea importanţă a intervenţiei lui Matei Călinescu în universul destul de agitat, dar foarte complex al exegezei lui Mateiu Caragiale, căci (re)lectura la care el a supus **Craii...** se înscrie ca o contribuţie esenţială în acest sens. Ea a răscolit nu numai vechi probleme, dar a trezit din aţipire chiar şi pe „mateinul" din mine, un scriitor care am spus totuşi câte ceva despre o operă aşa de stufoasă, plină până la exces de conotaţii sau măcar aluzii erudite din cele mai ciudate zone ale literaturilor străine (aproape niciodată însă autohtone). Autorul nostru este un cititor de scriitori mai ales secundar şi în **Craii...** În afară de un motto din La Fontaine nu întâlneşti decât pe Champsaur, Protat, Raymond Poincaré, Monselet, în cel mai fericit caz Diderot, fără ca aceasta să însemneze mai mult decât o luare de contact cu respectivii. Scrisul lui aşa de erudit nu face trimitere la Shakespeare, Dante sau Goethe. A coborî în universul acesta e un act de sacrificiu, când nu o pierdere de vreme.

Totul este de natură să creeze obstacole înainte de a se propune ca mister, acesta însuşi fiind prea căutat ca să ispitească descifrarea - după mine, tainele sunt aglomerate pentru a crea o atmosferă. Cum am spus, eu însumi am lămurit pe unele, fără a le nimici corola de minuni, geografia Crailor, dar şi fundalul lor istoric prezentând încă unele necunoscute. Nu i le-am putut comunica pe toate amicului meu, pentru a le valorifica sau contrazice, eu rămânând la părerea că, în ciuda precizărilor aşa de insistente, aproape maniacale, la locuri şi date la care se face aluzie, acestea nu sunt şi foarte exacte. Am discutat cazul vârstei lui Paşadia, dar şi în acela al vârstei lui Pirgu cred că e o inadvertenţă: se vorbeşte de el ca fiind „Veniaminul cafenelei Cazes", or aceasta, ţinută de un francez în Pasajul Român, a încetat de a se mai numi aşa imediat după 1880, când a fost cedată lui Briol. Dar ce vârstă avea eroul matein atunci, de putea trece printre frecventatorii meselor de biliard şi ai careurilor de pocker? De ce să nu recunoaştem unele nesiguranţe în cronologie la un autor de literatură, totuşi de imaginaţie? Şi, definiţia artistică a scriitorului care s-a pretins cronicar nu tocmai de la acest moment de depăşire porneşte?

Iată numai un caz pe care nu cred că Mateiu Călinescu îl cunoaşte, cel al posibilei identificări a Arnotenilor, a „adevăraţilor Arnoteni", deci un punct central în lumea de infern pe care ajung a o frecventa craii noştri. S-a adus precizarea că ar fi vorba de familia Văcărescu (la care te ducea informaţia dată în carte, anume că Anche al II-lea ar fi fost întemeietorul literaturii româneşti moderne. E vorba de două mătuşi ale Elenei Văcărescu, una căsătorită cu un Darvari, alta, cu un maior în retragere, Grigore Lahovary, tip beţiv şi detracat, ceea ce sunt la rândul lor şi cele două femei care au, fiecare la alt domiciliu, „casă" deschisă, cu jocuri de noroc, ele însele, într-un amestec de mizerie şi de nume istorice, oferindu-le clienţilor discutabilele lor graţii. Potriveala e desigur demnă de reţinut, dar cele două nu au o mamă poloneză, care totuşi îşi iubea bărbatul, apoi nu exista în realitatea istorică acea lilială Ilinca Arnoteanu, soră bună cu celelalte două (care nu sunt nişte matroane deşelate, ci nişte tinere relativ bune de măritat). Or, în creaţia acestei ultime fete, cu destin nefericit, Mateiu îşi dă pe faţă tendinţa sa de căpetenie pentru contrastele în spirit romantic şi pentru imaginile în compensaţie.

Numai că, vorbind de „mateinul" din mine, aţipit în ultima vreme, nu pot să las să treacă un incident interesant privindu-l pe Ovidiu Cotruş, autor al unui important studiu despre **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, pe care şi Matei Călinescu îl menţionează. Foarte recent, într-o convorbire cu Daniel Enache-Cristea, poeta Ileana Mălăncioiu dezvăluie unele lucruri destul de curioase cu privire la această carte, operă oarecum postumă, căci autorul abia a apucat să vadă un exemplar din ea şi să-şi exprime bucuria. Poeta, care întreţinea cu el o strânsă prietenie, presimţind clipa fatală, i-ar fi dus acel preţios exemplar criticului aflat pe patul de spital. Acesta s-ar fi bucurat, neomiţând să observe că şi-ar fi scris acum cartea cu totul altfel. „Apoi a zâmbit amar şi a adăugat: parcă văd cum are s-o înjure Alexandru George! Ceea ce nu peste mult s-a şi întâmplat" („Adevărul literar şi artistic", 27 mai 2003, p.5). Din cele de mai sus reiese, aşadar, că eu, un fel de răufăcător literar, pândeam isprava lui Cotruş pentru a o blama cu toată violenţa. Deşi eu cred că acel „o s-o înjure" e contribuţia regăţeană a distinsei poete, să admitem că exact aşa s-a exprimat muribundul. Numai că astfel se deschide o mică problemă de istorie literară, în care sunt eu însumi implicat.

... Anume, l-am cunoscut cu puţin înainte de dispariţie pe Ovidiu Cotruş, am stat o dată de vorbă mai mult cu el şi am crezut a simţi între noi acel flux de simpatie pe care eu îl caut mereu în relaţiile cu oamenii. Se pare că m-am înşelat. Dar am profitat de ocazie pentru a-i atrage atenţia că, în fragmentele din cartea sa publicate deja (în „Familia", dacă nu mă înşel), citatele se fac fără trimitere la textele mele şi sunt uneori eronate. El mi-a spus că, la publicarea sub formă de carte, o să aibă grijă. Iar interpretările - pe acestea aveam să le regăsesc neschimbate, eu nereuşind să-l conving că greşeşte. Când **Opera lui Mateiu I. Caragiale** a apărut, i-am făcut o dare de seamă care începe aşa: „Lucrarea lui Ovidiu Cotruş /.../ reprezintă indiscutabil unul dintre marile momente ale exegezei mateine. Scrisă într-un stil de mare pătrundere şi insistenţă analitică, ea pune în valoare calităţi de cultură şi înţelegere remarcabile, cu atât mai demne de luat în seamă cu cât autorul cărţii păşea pe un teren îndelung străbătut de cei mai importanţi critici români de ieri şi de azi. Meritul noii analize, făcute pas cu pas, rămâne în afară de orice discuţie, după cum progresul cunoaşterii operei scriitorului nu poate fi în nici un fel nesocotit". Iată cuvântul meu; unde vor fi fiind injuriile născocite de imaginativa poetă, rămâne să descopere cititorul onest.

Evident, aduceam lucrării şi unele obiecţii, dar o făceam în stilul cel mai ponderat, fapt cu atât mai relevabil cu cât cine a parcurs **Opera...** are surpriza să vadă că numele meu este pomenit mereu negativ, interpretările mele fiind acelea ale unui tip în cel mai fericit caz năstruşnic, care vrea să facă pe originalul, să contrazică mereu, un „avocat al cauzelor pierdute" etc. Aşadar, dacă e ceva inconvenabil la adresa noului monografist în textul meu, acesta este o *replică* la ceea ce el însuşi afirmase mai înainte. Pentru cei ce cunosc interpretările mele deja articulate, dar şi pe cele ale noului monografist, rezerva mea e cât se poate de explicabilă.

Astfel, nu pot fi de acord că Mateiu a fost un fel de scriitor realist nerealizat, din cauză că a văzut în genere lumea cu o privire ceţoasă de om sculat din somn şi a înlocuit realitatea cu „paradigmii săi imaginativi", o concepţie prin care O.C. revine la critica interbelică, susţinătoare a realismului intelectualist şi psihologic şi care n-a acceptat formula „romanului liric" pe care **Craii...** o ilustrau. Nu putem accepta viziunea unui Mateiu urând lumea din care făcea parte, pentru că adevărul e exact invers şi scriitorul nostru a aparţinut high-life-ului bucureştean, a murit în situaţie „senorială" cum însuşi spune, ca unul dintre cei mai bogaţi scriitori de atunci. În astfel de condiţii, absenţa „realismului" în forma sa cea mai vulgară nu se poate admite; ideea lui Cotruş cum că Mateiu a trecut prin viaţă „fără să înţeleagă nimic din mecanismul ei" este, oricum am lua-o, total aberantă. Replica mea e o datorie de a reabilita un scriitor pe care noul monografist îl coboară cu sau fără voie, pentru că i se arată nu o dată neaderent. Şi încheiam aşa: „Am putea spune că sentimentul ce se desprinde din lectura cărţii lui O.C. e de încântare şi contrarietate, iscat de un subiect aşa de străin propriei sale structuri intelectuale. Într-adevăr (el) era un critic «ideolog», interesat în primul rând de aspectul ideatic în opera analizată. L-am fi văzut pe O.C. dându-se un *Maiorescu*, un ***Blaga***, un *Barbu*, eventual chiar un *Arghezi* (dacă ar fi reuşit să-şi înfrângă prejudecăţile regionale, cum a făcut în chip admirabil N. Balotă în monografia sa recentă), dar nu un *Mateiu Caragiale* sau un Bacovia şi, în genere, nu atacând scriitori atât de „literari" ca autorul **Crailor...**" (**Mateiu I. Caragiale**, 1981, p. 218). Cred că şi în această încheiere, cititorul va găsi cu greu ceea ce vedea aşa de convinsă poeta Ileana Mălăncioiu, adică o injurie...

Dar iată şi o surpriză în confesiunea poetei, care nu mă încână numai, ci mă şi confirmă în unele aprehensiuni. Ea l-a ajutat pe autor să-şi scrie monografia, punându-i la dispoziţie locuinţa, pentru ca un om aşa de străin de atmosfera Urbei lui Bucur să prindă unele ecouri şi poate să-şi verifice unele date. „Doamne, cât îl urăsc pe Mateiu" ar fi spus el poetei, încheindu-şi acel stagiu. „Şi cred că nu exagera, aflăm mai departe. Unui om de moralitatea lui nu avea cum să-i placă nici viaţa pe care o ducea celebrul autor al **Crailor...**, nici acea obstinaţie cu care el ar fi făcut orice (!?! A.G.) în iluzia de a obţine o decoraţie". Dacă aceste cuvinte nu au fost aruncate prea uşor pe hârtie, mă bucur să mă văd întărit în ideea mea, dar şi în actuala iniţiativă, de a relua discuţia pe o temă care se dovedeşte de istorie literară, nu înainte de a mă mira că un intransigent şi-a închinat unui ticălos ultimii ani de viaţă, elaborând cel mai compact op ce s-a închinat acestuia.

Crug

Lăcuste rebele
ard nerăbdarea câmpiei,
stol de lăcuste veştede în
misterioase erupţii prin
fuiorul luminii lăptoase!

Rămâne o trecere,
o câmpie cu oase mănoase...

E ca şi cum...

E ca şi cum,
creierul s-ar despărţi de realitate,
dorind să transforme
în cochilie
viaţa noastră ajunsă,
la jumătate.

E ca şi cum,
ploaia care-mi bate
în gene
e lumea la care mă închin
când mă târâi,
nu ştiu unde,
alene.

Trecut glorios

Iată animale mici
alergând pe cadavrele soldaţilor
lungiţi în unghiul de fugă
al armelor.

Animale mici şi devoratoare.

Nimeni nu îşi mai aduce aminte
de nimic.
Animalele au devorat trecutul
iar acum mor de foame...

Îngeri palizi

N-am văzut niciodată îngeri
pe orizontala cerului,
nici pe pământ nu i-am văzut niciodată,
aşezaţi în poziţie de tragere.

Nu, nu i-am văzut niciodată,
sprijiniţi aşa, într-o aripă

Eu cred că trăiesc doar din bătaia
aripilor,
niciodată mâhniţi,
mereu transparenţi şi palizi,
atârnaţi de norii alburii.

Aşa că noaptea, plictisiţi
de prea multă viaţă,
îşi aleg uneori câte un nor
căruia să i se spovedească.

Orologiu stricat

Ceasul ne osândeşte la moarte
răvăşindu-ne amintirile.
Oameni buni,
o rugăciune înainte de toate!

Ce a mai rămas înăuntru?

O secundă
şi ea umilită
de neutru...

***

Doar această retezată secundă
drămuindu-ne carnea,
asta-i tinereţea...

Şi oamenii,
la miezul nopţii,
bănuind că ziua
se va naşte îndată...

La marginea vârstei

Mă întorc din mine însumi
înăbuşit în imagini-
nici nu ştiu când s-a făcut dimineaţă!

Îmi rămâne doar umbra spânzurată
a nopţii la marginea vârstei.

Păsări abstracte

Lucrurile închise între aceşti
pereţi arbitrari,
istoria lor şi falimentul lor, pulberi.

Atunci ce ne rămâne?

Doar zborul mâhnitelor
păsări abstracte.

Există

Există,
n-am văzut-o,
dar există!

Are aripi,
e pregătită de zbor!

Când va răsări,
ne va ispiti
ca o nălucă.

Ne vom înfrupta din ea,
o vom glorifica.

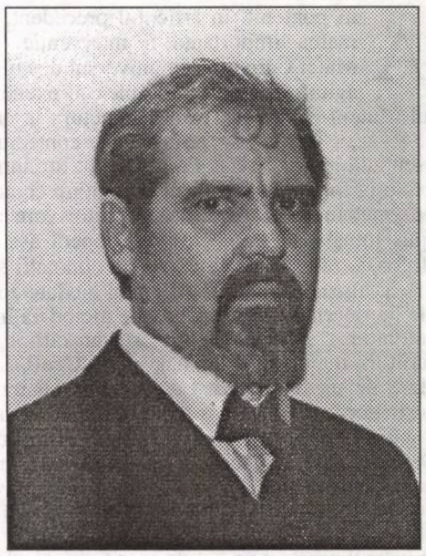
Însingurare

Nimeni nu le vede,
nimeni nu le aude,
nimeni nu le caută urmele.

Ce se petrece,
de ce nu vine amurgul
pe continentul de apă?

Nemuritorul

A murit
misterios,
la frontiera nopţii,
cu ochii deschişi
spre limita cuvântului.



florentin palaghia

Acum e viu,
se spală cu brumă
de struguri,
în decembrie-
nemuritorul!

Începutul poveştii

Noaptea vin ciutele pe fereastră
se lipesc de pleoapele mele amorţite,
iar bunicul începe să-mi spună:
A fost rău împăratul,
iar noi răbdători
şi doar cu norocul.

Între timp a nins mult,
noaptea a intrat în zi neliniştită

dar n-a fost decât, o poveste cu fluturi...

Întoarcere în umbră

Fug dincolo să caut trecutul.
Nimeni,
ce imens semn de întrebare!

Din adâncul subţire ca o geană,
pe o limbă de pământ,
mi-e pentru întâia oară
teamă.

Marea cea Mare

Prăfuiţi,
Spre o groapă concentrică,
Trecem nepăsători pe lângă noi
Din toate părţile pământului.

Bum, bum,
Se aud cum cad în groapă
Pelerinii uitaţi
De pământ şi de apă.

Pâââst! Faceţi linişte!
Mai avem o scăpare,
Vom ajunge curând
La Marea cea Mare...

Patologia puterii sub lupa ficțiunii

rodica mureșan

„Ori te aliniezi, ori dispari. Asta e regula. Pricepuși?“ Irezistibil început de roman, nu-i așa? Mă întreb retoric, firește, iar starea de incitare te obligă să continui, făcând slalom printre replici ținând de acum de folclorul, de paremiologia politică postdecembristă de care mustește *Prologul*, urmat mai apoi de cele trei secțiuni - *Infernul*, *La „Paradis“* și *Întâlnirea* - ale romanului **Legea conservării scaunului** (vol. I - **Vina**), al lui Adrian Dinu Rachieru, cunoscut nouă până acum ca eseist și critic literar. Cartea a apărut la Editura Eubeea (2002) și este, după cum suntem avertizați pe coperta IV, prima parte a unei proiectate trilogii din care vor mai apărea volumul al II-lea - **Frica** și volumul al III-lea - **Revoluția SRL**, dezvăluindu-ne, iată, calități de prozator asupra cărora urmează a se pronunța criticii asumându-și „riscul“ de a ridica mănușa aruncată de un confrate.

Revenind acum la *Prolog* (*În căutarea personajului memorabil*), vom spnue că paginile acestuia constituie o radiografie a patologiei puterii de dinainte și de imediat după '89, momentul acela când, în politica românească, se crease un vid de putere ca rezultat al distrugerii sistematice a elitelor intelectuale, politice și economice. Teo Popescu Magnus (o simbioză de Caragiale și de anecdotic postmodern!) este personajul cu funcție politică, emblematic pentru timpuri de confuzie și profitocrație, cu

stop cadru

discurs cinic (spre stupefacția lui Alex Trifa, naivul care se așteptase la o schimbare majoră de mentalitate, dar și de „elite“!), cu replici apodictive, precum aceea mai sus citată, dar și altele care fac din persiflările persuadările exercitate asupra fostului coleg (victimă buimacă și opacă) un veritabil spectacol oral: „Bă, noi producem Istorie. Am prins momentul. Ce, credea cineva că se surpă șandramaua? Au țâșnit inșii mioritici, au înșfăcat ciolanul. Tu moțăi, ai dormitat, scăpași Revoluția. Te-ai ales cu praful de pe tobă“, concluzionând tranșant: "Știi cum e, ai partid, ai parte“. Inutil de adăugat că un astfel de *homo politicus* este lipsit de respect, prețuire, decență și onestitate și că față de valorile educației și ale culturii (aceste „ciudățenii“ supărătoare) nu se poate manifesta decât, ierarhic vorbind, circumspect („Voi, ăștia din cultură, ne cam creați probleme. Sunteți dificili.“), în expectativă derutantă, arătând o nedisimulată voluptate a sfidării sau dând cale liberă impulsului profanării. La adăpostul „imunității“ savurosul nostru personaj mizează în continuare (metehne cronicizate!) pe intoleranță și grandomanie, situație care face ca democrația să fie pusă apăsat în paralel cu autoritatea sinonimă adesea cu autocrația.

Și totuși, personajul-liant al volumului nu este acest Popescu (Theos), ci Alex Trifa, profesor de istorie într-un sat, un însingurat căruia nu-i rămâne decât refugiul sistematic în ficțiunile sale (dorește să scrie un roman despre tatăl său). Astfel, acesta pornește pe lungul drum al căutării/nașterii tatălui pe care nu l-a cunoscut niciodată, într-o încercare, nemarcată de nostalgii și regrete, de a-și înțelege părintele (combatant dispărut în timpul celui de-al doilea Război Mondial) sau de a-i reabilita imaginea în ochii familiei. În partea întâi (*Infernul*), Adrian Dinu Rachieru aduce sub lupa disociativă războiul de pe frontul de răsărit purtat în infinita și sălbatica stepă rusească (exercitând o fascinație precum la Andrei Makine sau Boris Pasternak), alianța cu Germania și dezastrele pe care le produc asupra oamenilor atrocitățile războiului, ale mizeriei fizice și ale fricii („Războiul mi-a topit tot idilismul, exaltarea, avântul poetic; oamenii nu vor să moară! Ce putea fi glorios - îmi dau seama acuma în fuga noastră disperată, stăpâniți de o teamă viscerală. Doar la supraviețuire ne gândeam. Înghițiți de limbile ceții, târându-ne cizmele butucănoase, sparte, înfruntând moartea, nămeții, urletul viscolului, riscând; moartea apăsa, pândea, aici, nu-i așa, hazardul e stăpân. Adevărul hazardului. Frontul e o colivie, dom' colonel, zicea Remarque. Așteptăm cretinizați, cu nervii întinși, poate scăpăm“), aspecte tratate într-un spirit polemic-demitizant atât de autor, cât și de personaje; învățătorul Ion Trifa (tatăl) este un intelectual pacifist, un apostat trăindu-și drama interioară și sancționând războiul prin prisma unei complexități lăuntrice profunde, dar căruia îi este refuzat post-mortem statutul de erou din cauza unui capriciu sentimental (ca de obicei, după orice război mulți profesori de morală superioară se iscă!).

În pofida șicanărilor repetate (din partea primarului incult și opac la manifestările valorii sau din partea directorului), Alex are o atitudine deschisă, senină, neîncercată de patimi și ostilități, singurul lui defect în astfel de vremuri fiind acela că trece totul prin filtrul unei lucidități chinuitoare, prin sita densă a propriei forțe analitice, formulând revendicări rezervate, confuze și nearticulate. Din acest motiv, după parcurgerea volumului se nasc inevitabil câteva întrebări la care vor răspunde (probabil) cărțile următoare: este Alex un individ pasiv, lipsit de pregnanță, fatalist și abandonat întâmplării? Rezerva sa tăcută și fără atitudine critică traduce o ținută demisionară și o psihologie de învins? Nu credem, dar rămâne de văzut ce va face autorul din acesta...

Plasându-și o parte din evenimente într-un sat (Strâmtura), romanul nu se înscrie nici o clipă însă pe direcția poporanist-sămănătoristă promovată la începutul secolului al XX-lea. Aspectele universului rural sunt puține, iar autorul (ca și alți prozatori contemporani) se lasă ispitit de semnalarea unor stări de fapt incontestabile: alterarea realităților de altădată, dispariția țăranului autentic (cu drama declasării sale pe care nici măcar nu o conștientizează!) și pierderea identității țărănești prin navetism și urbanizare. Un decor marcat de muncă abrutizantă, în care Agora nu mai este Poiana lui Iocan, ci crâșma, iar sămânța de vorbă nu o mai reprezintă ziarele, ci alcoolul, un viciu consecvent ce pune stăpânire inclusiv pe directorul școlii, personaj pitoresc (la concurență cu primarul!), cu toate aspectele dezastruoase și morbide ce derivă de aici.

Detașându-se acum de sectorul strict evenimențial, observăm în paginile lui Adrian Dinu Rachieru o scriitură și o tehnică a realizării foarte moderne, cu foarte multe grefe în prezentul relatării. Se remarcă de la început multiplele perspective auctoriale ce subminează neobosit convențiile tradiționale. Autorul își manipulează deliberat personajele care devin ele însele autori și naratori ce relatează la persoana întâi, făcând astfel ca ritmul și coerența clasică să fie abandonate. Provocările nu sunt foarte comode, deoarece necesită din partea cititorului permanente ajustări ale atenției și ale traiectoriilor lecturii. De asemeni, în timpul diegetic se întâlnesc multe straturi narative (al autorului, al personajului Alex intrat el însuși în rolul de autor, al lui Ion Trifa etc.), păstrând totuși o alunecare lineară la nivelul relatării (narațiunea primară e întreruptă de narațiuni asumate de naratori succesivi), în universuri diegetice prin situarea în timpuri diverse, acoperite de naratori diferiți, intradiegetici, cărora li se cedează cuvântul în narațiuni intercalate. Însuși Alex se situează într-o poziție homodiegetică față de evenimentele relatate (este martor și erou), dar și într-o poziție extradiegetică față de evenimentele de pe front, devenind astfel și naratar (în poziție simetrică față de narator), figură textuală a ascultătorului din timpul documentării.

O ultimă remarcă mai este de făcut, și anume că, abordând probleme legate de tehnica elaborării unui roman, deși persiflând parcă („Locuind în ficțiunea mea, sunt un mediator. Mă transfer în altă viață. Romanul este un comentariu, știe toată lumea, «interpretează» viața. Adevărul istoric (e unic?) și adevărul ficțiunii (de unde să-l apuc?) trebuie să se întâlnească. Da, să uiți tot ce ai citit. Să vezi cu ochii fanteziei ceea ce a fost. Să scrii, neapărat, fiindcă viața copiază literatura, hi, hi...“), de ispita dialogului cu cititorul său („/.../ și, iată, însetații oameni ai muncii, râvnind și ei o bere, făceau cale întoarsă, ștergându-și zâmbetul. Dispărând din raza noastră auctorială sub mângâierea oglinzilor care placau pereții“), de caracterul deschis al operei sau de intertextualitate (multiple citate din Breban, Borges, Cioran etc.), Adrian Dinu Rachieru se lasă sedus în demersul său romanesc de certe adieri textualiste care îl trimit, volens-nolens, spre orgoliosul val optzecist.

celestin duca

Răpirea Sandei

Undeva, prin Paris, la cei aproape nouăzeci de ani, Celestin Duca încearcă să "descrețească fruntile" românilor.

Aplecat peste cuvântul românesc al anilor '30, dar cu un umor evident, sper că va reuși să deconecteze o Românie încă împietrită în semne de întrebare. Sentimentul meu este că, poate nu imediat, ci în timp, opera lui se va pereniza. Am fost alături de el când mi-a spus că acest sentiment îl ține în viață. Eternul face parte din prezentul, trecutul și viitorul nostru.

Iată de ce vă propune un capitol dintr-un roman-nuvelă intitulat ***Pilule pentru descreștirea frunților - Cei șapte trubaduri.***

Tulcea noastră cea de toate zilele va intra, poate, în istoria literaturii române printr-o întâmplare care se poate permanentiza într-o memorie evident-fulgurantă, alături de Monumentul Reîntregirii Dobrogei, pe care el a trăit-o și încearcă să o evoce prin două momente istorice ale națiunii române, trecutul și prezentul, anii '30 și frământații ani ai Rezistenței din munți. (Florentin Palaghia)

– Pregătiți-vă, spuse Nițescu din pragul ușii, în seara asta mergem la circ! Am văzut, azi, o platformă-reclamă a Circului Sidoli, trasă de un elefant! Pe platformă, câțiva artiști își etalau talentele, dar ceea ce mi-a reținut mai mult atenția, a fost atunci când speakerul a anunțat că în seara aceasta se vor

cerneală proaspătă

lupta doi campioni mondiali la lupte greco-romane, Zaichin și Colef! Colef este dobrogean din orașul Bazargic, iar Zaichin este rus de origine! Pe Colef l-am văzut odată luptând la București, într-o competiție pentru campionatul României, atunci când a câștigat titlul de campion la lupte greco-romane! Am urmărit evoluția acestui campion până a cucerit titlul de campion mondial, deținut timp de șase luni de Zaichin!

- Tată, mă iei și pe mine la circ? întrebă Sanda.

- Tu știi că regulamentul interzice ieșirea din casă a elevelor, după ora opt!

- Da, știu, dar am voie, dacă sunt însoțită de părinți!

- Bine! Dar ai să fii îmbrăcată în uniformă școlară!

Nițescu, fiind președintele hamalilor, strânse bani și le cumpără și lor bilete.

Circul era luminat, „a giorno"!

Cele două case de bilete erau asaltate. În interior, toate locurile de pe bănci erau ocupate, iar la galerie oamenii erau în picioare, înghesuiți ca strugurii.

În primul rând de loje puteau fi văzuți directorul Liceului de Băieți, cu vajnica lui soție, Frosa, și, alături de ei, profesorul de muzică Udrescu.

Programul începu cu luptele greco-romane. Zaichin avea doi metri înălțime și cântărea o sută de kilograme, iar Colef avea un metru nouăzeci și cinci și cântărea o sută de kilograme.

Corpurile lor încleștate în luptă scoteau în evidență o musculatură bogată. Fazele în care, când unul ori când celălalt erau în avantaj, excitară pe spectatorii care se împărțiră în două tabere de suporteri cu strigăte de încurajare.

La un moment dat, într-o fază în care Colef era cu spatele la podea, se desprinse din strânsoarea lui Zaichin, ca și cum ar fi fost acționat de un arc, făcu două piruete în creștetul capului și căzu în picioare.

În numărul următor apăru în arenă mâncătorul de flăcări cu două torțe: una era aprinsă.

Flambo aplecă pe spate capul, apropie de buze torța aprinsă și înghiți o flacără. Apoi o apropie și pe cealaltă și, suflând cu flacăra pe care o ținea în gură, aprinse și cealaltă torță.

Flambo duse iar capul pe spate și introduse pe gură mai mule săbii până în stomac, rămânând afară numai mânerele. Cea mai lungă avea 60 de centimetri, iar cea mai scurtă 20.

Apoi, Flambo înghiți un tub cu neon aprins. Lumina traversase plămânii până la suprafața pielii de pe piept.

Un fachir cu turban își străpunsese obrajii cu ace groase, mergând cu picioarele goale pe cioburi de sticlă, și apoi se culcă pe o sârmă.

Lidia Jinga intră în arenă înfășurată pe mijloc, piept și gât, de un șarpe piton lung de cinci metri.

- Doamnelor și domnilor, spuse compeurul, Lidia Jinga, îmblânzitoarea de reptile, s-a născut cu o stranie putere asupra reptilelor!

Un servant aduse un coș de nuiele plin cu șerpi. Lidia luă o cobră din coș, o duse în dreptul feței și o mângâie pe cap. Cobra își scoase limbile și o sărută.

Lidia dădu ordin și pitonul se desfășură de pe ea și se făcu colac la picioarele ei, apoi îi ceru s-o sărute. Pitonul se descolăci, își ridică capul și o sărută pe obraz.

- Iată-l acum pe Bill, venit din vestul Americii.

Bill intră în arenă călare pe un cal alb, învârtind deasupra capului un lassou. Imediat i se dădu drumul unui porc mistreț, care fugi cu viteză ametitoare. Bill, călare fiind, îl prinse de gât cu lassoul.

O femeie ghicea unei fete în palmă și fuma o țigară de foi. Bill, în galopul calului, trase în ea cu revolverul și-i înjumătăți țigara. Glonțul făcu o gaură în panoul din dreptul ei.

Conchita, cea mai grasă femeie din lume, cântărea 350 de kilograme, fusese adusă în arenă într-o furgonetă trasă de un măgăruș. Câțiva servanți o ajutară să coboare și s-o pună pe picioare.

Pentru a exagera enorma ei talie, Conchita era îmbrăcată ca fetițele, cu o rochie scurtă. Picioarele gigantice erau acoperite, parțial, cu șosete. Clătinându-se, strigă după câțiva pași, gâfâind:

- Pentru numele lui Dumnezeu, lăsați-mă să mă odihnesc!

Oamenii circului aduseră un scaun enorm, pe rotile, ce semăna mai curând cu un pat.

Ca element de contrast, intră în arenă o fată înaltă și subțire, cu un punct negru pe frunte și gătită cu mai multe șiraguri de mărgele. Fata era în picioarele goale și executa un dans indian. Brațele ei se ondulară cu o grație desăvârșită, ca valurile unei ape. Mișcările corpului ei erau o chemare la dragoste.

Servanții circului întinseră o plasă de salvare. Trei zburători la trapeze volante executară o serie de figuri spectaculoase.

Clovnii Caramela, Ceacanica și Otto se certau care să se urce pe platforma de lansare, ca să arate publicului că și ei pot face figurile zburătorilor la trapeze volante. Până în cele din urmă, toți trei se cățărară pe platformele de lansare.

Otto se agăță cu picioarele îndoite de la genunchi de un trapez și începu să se legene.

Caramela și Ceacanica erau urcați pe platforma de lansare.

- Fiți gata, strigă Otto, puteți să vă lansați!

Caramela se agăță cu mâinile de un trapez și se lansă. Otto, în loc să-l apuce de picioare, apucă de cracii pantalonilor și-l lăsă în chiloți. Ceacanica păți aceeași rușine și toți trei își dădură drumul în plasă. Servanții demontară plasa metalică și, în mijlocul scenei, instalară o platformă de scânduri de 50 de centimetri. Într-un colț al podiumului era un cerc metalic, în jurul căruia fusese fixată o cortină circulară de culoare neagră. Cercul metalic era prins cu funii legate de punctul cel mai înalt al cupolei. Pe podium erau două panouri paralele.

Magicianul Zamora își făcu intrarea pe scenă într-o ținută impecabilă, frac negru cu pulpane, guler scrobit și papion.

- Doamnelor și domnilor, bună seara!

Când își ridică cilindrul, un grup de papagali își luă zborul și reintrară în colivii. Magicianul își puse cilindrul pe cap și salută din nou spectatorii, cu aceeași grație. De data asta, câțiva porumbei își luară zborul de pe capul său. Își repuse cilindrul și mai salută o dată. Acum, un cocoș își luă zborul de pe capul lui. Se așeză pe un trapez și lansă un cucurigu victorios.

În continuare, Zamora scoase de sub redingotă un iepure și-i dădu drumul în arenă. Clovnii se luară după el să-l prindă, dar imediat magicianul scoase un purcel. Otto, Caramela și Ceacanica îl fugăriră, aruncând cu cipilicile după el.

Zamora făcu o demonstrație prestigioasă cu cărțile de joc.

- Doamnelor și domnilor, veți asista acum la parada modei.

Pocni din degete și pe podium apărură trei artiste ale circului. Pocni din degete și fetele trecură, pe rând, printre cele două paravane paralele. La ieșire, fiecare dintre ele apărură pe podium în rochii splendide, de culori diferite. Apoi, se așezară pe rând în cercul metalic cu cortina circulară.

Cortina se ridică până în vârful cupolei. Zamora își pocni degetele. Cortina coborî, dar abia atinse podiumul și, în aceeași clipă, se ridică. Elementul senzațional îl constituia faptul că prin cortina circulară, ce se ridica și cobora, se putea vedea clar cupola circului prin interiorul ei.

Pe colțul podiumului se duse artista Uri. Zamora pocni din degete, cortina coborî și-n aceeași clipă se și ridică, până aproape de cupolă. Fata era acum într-o altă rochie, de altă culoare.

Veni rândul celei de a doua artiste să stea pe colțul podiumului. Zamora pocni din degete, cortina circulară coborî pe ea și se ridică imediat. Artista era acum în altă rochie decât aceea pe care o avusese când trecuse printre cele două paravane paralele.

Cea de-a treia artistă se duse pe colțul podiumului.

Zamora pocni din degete şi cortina o învălui şi pe ea o clipă şi se ridică imediat. Fata avea acum o altă rochie de altă culoane şi cu altă croială.

Spectatorii rămaseră uimiţi de aceste schimbări instantanee.

După demonstraţiile spectaculoase, Zamora se adresă publicului spectator:

- Doamnelor şi domnişoarelor, dacă vreţi să ştiţi ce modele de rochii şi ce culori vă vin mai bine, vă rog să poftiţi pe podium!

Fetelor le străluciră ochii de curiozitate. Sanda, lipindu-şi capul de pieptul tatălui său, se alintă:

- Tăticule, dă-mi voie să-ncerc şi eu ce rochie mi-ar sta mai bine!

- Tu n-ai nevoie de rochii, uniforma îţi este de-ajuns!

- Te rog, tăticule, dă-mi voie!

Ilinca, soţia lui, interveni:

- Las-o, mă, să-ncerce şi ea, ce eşti aşa afurisit!

Hamalul cedă.

Pe podium se urcară Silvia şi Coca. Zamora le invită să treacă printre cele două paravane paralele şi fiecare apăru în altă rochie de culori diferite. Aceleaşi schimbări de toalete se produseră şi când le-a învăluit cortina circulară.

Veni rândul Sandei să stea pe colţul podiumului. Zamora pocni din degete şi cortina circulară o învălui o secundă şi se ridică în vârful cupolei încet.

Sanda nu mai era pe colţul podiumului. Spectatorii, crezând că fusese ridicată de cortina circulară, se uitară prin deschizătura ei şi văzură cupola circului.

Publicul rămase consternat. Dispariţia Sandei întrecea toate celelalte scamatorii.

După o aşteptare de câteva secunde, Zamora pocni din degete. Cortina circulară coborî şi ca de obicei se ridică îndată. Sanda nu mai apăru. În public se produse o rumoare. Secundele se transformară în minute şi situaţia rămase neschimbată.

Părinţii Sandei începură să fie îngrijoraţi.

Deodată Niţescu strigă:

- Zamora, dă-mi fata!

Pe fruntea lui Zamora apăruseră broboane de transpiraţie. El însuşi era nedumerit de această dispariţie misterioasă.

Accesoriile pe care le folosise erau pentru schimbarea rochiilor, dar nu şi pentru dispariţia femeilor. Convins că se produsese o defecţiune îşi verifică instalaţia şi pocni din degete.

Cortina circulară coborî şi se ridică normal, dar fata nu mai apăru.

- Dă-mi fata, Zamora! urlă iarăşi hamalul.

- Aveţi răbdare, domnule! Fata dumneavoastră este printre spectatori! Vrea să vă facă emoţii!

Făcu semn uneia dintre cele trei artiste ale circului şi-i suflă ceva.

Niţescu, scos din minţi, strigă:

- Sanda, îţi ordon să vii imediat!

Nici o mişcare. Sanda nu-şi făcu apariţia de nicăieri. Din public începură să se ridice voci:

- Zamora, dă-i omului fata!

Magicianul, ca să câştige timp, încerca să-i tempereze.

- Aveţi răbdare, domnilor, domnişoara Sanda va apărea imediat!

Peste un minut, o fată se aşeză lângă Niţescu, şi-şi rezemă capul pe umărul lui. Hamalul urlă iar:

- Asta nu-i fata mea! Zamora, dă-mi fata, că te omor! Şi coborî în arenă.

Îl apucă de reverele fracului şi-l ridică deasupra capului. Servanţii circului încercară să-l potolească, dar hamalul îl trânti de pământ ca pe un sac şi începu să-l calce în picioare. Servanţii circului şi câţiva atleţi încercară să-l salveze pe Zamora.

Hamalii lui Niţescu năvăliră în arenă şi în câteva clipe se dezlănţui o bătaie îndârjită. Spectatorii, împărţiţi în două tabere, unii de partea lui Zamora, ceilalţi de partea lui Niţescu, coborîră în arenă şi începură să se bată între ei.

Directorul circului, văzând dezastrul, chemă la el pe dresorul de feline şi se sfătuiră. Căzură de acord.

În câteva minute fură instalate culoarele de sârmă împletită şi dresorul ridică grilajul leilor. Patru lei intrară în arenă. La apariţia lor, se produse o explozie de ţipete. Spectatorii înspăimântaţi se precipitară către ieşire; unii călcându-se în picioare, alţii înotând pe deasupra lor.

În lojă rămase doar Moş Dănică şi Udrescu, profesorul de muzică.

Clovnul Caramela îl luă pe director pe umăr, urcă scara care ducea la platforma orchestrei, coborî cu el pe cea de a doua scară, care dădea în stradă, şi-l duse acasă. În mai puţin de jumătate de oră interiorul circului rămăsese gol.

Totuşi, mai rămase un om care stătea cu privirea într-un punct nedefinit.

Dresorul, după ce îşi băgase leii în cuşcă, făcu un tur de orizont şi dădu cu ochii de el. Era pentru prima oară în viaţa lui de dresor când vedea un om care nu se temea de feline!

- Iată, în sfârşit, un om curajos!

Se apropie de el cu admiraţie.

Omul, care stătea rigid ca o statuie, era Udrescu. Dresorul îl privi, măsurându-l. Privirea lui alunecă până la picioare.

La călcâiele lui erau două grămăjoare de „marmeladă".

*

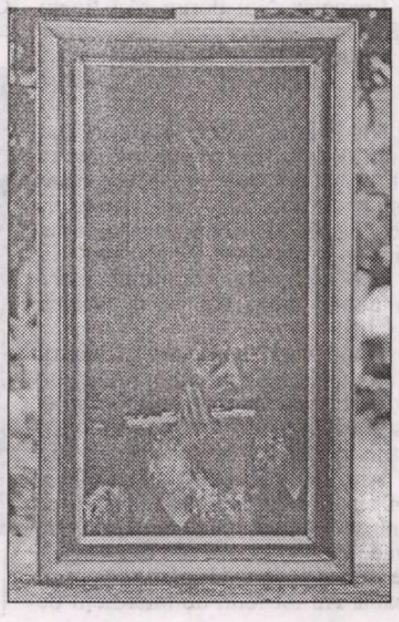
Misterul dispariţiei Sandei Niţescu, se lămuri în faţa Tribunalului, unde magicianul Zamora fusese trimis în judecată pentru răpire de persoane.

În faţa instanţei de judecată, o femeie cu un copil în braţe, ceru să fie martoră.

Preşedintele o întrebă cum o cheamă.

Ea răspunse mândră:

- Sanda Lazăr!



iuliana petrian

Cocoşul speriat

- text naiv, după o pictură naivă -

Îşi zise: „Ce-ar fi să mă sperii?" Şi se sperie.

- De ce să se sperie? Se întreabă o găină deşteaptă.

- Pentru că s-a hotărît, subliniază altă găină deşteaptă

Speriat, cocoşul sare pe acoperişul casei. De acolo, de sus, cocoşul refuză să mai dialogheze cu găina deşteaptă care a întrebat. Se întoarce cu spatele, respectiv coada, la aceste găini şi respiră aerul curat al zorilor.

Cocoşul speriat cucurighează ora exactă. Sătenii din Brusturi îşi spun: „Ce-ar fi să ne trezim?" Şi se trezesc. Îşi fixează ceasurile de mână după cântatul cocoşului. Ora patru dimineaţa! Cetăţenii din Brusturi nu ştiu că cocoşul (cacofonie) e speriat. Ştie doar găina deşteaptă din ogradă că el s-a hotărît să se sperie, cea care s-a întrebat.

Prozatorul Schwartz susţine că nu există găină deşteaptă. În continuare, el nu admite comentariile ogrăzii. Cocoşul speriat crede că i-a mai sărit o siguranţă. Nu se mai poate opri din cucurigat. Pictorul naiv Petru Mihuţ îl contemplă de jos, cu calmul cunoscut. Nu-l mustră deloc pe cocoş. Petru Mihuţ, cu adresa Hălmagiu, sat Brusturi, nr. 17, judeţul Arad, îl pictează naiv. Pictorul naiv deţine multe premii internaţionale. Pictorul naiv îşi zice: „Ce-ar fi să mă sperii?" Cocoşul îl priveşte bănuitor. Găina deşteaptă se întreabă dacă cocoşului (cacofonie) îi place cum l-a pictat pictorul naiv. Astfel, îl întrebă:

- Îţi place de tine cum te-a pictat, Cocoşule speriat?

- Îs mare şi speriat! Tare îmi place! Şi roşu!

Găina lasă jos tabloul naiv.

Găina deşteaptă, cealaltă, se scarpină şi ouă un ou. Cocoşul speriat întoarce capul spre găina deşteaptă, cealaltă, şi o priveşte cu ochiul stâng duios. *Prozatorul S precizează din nou că nu există găină deşteaptă.*

Petru Mihuţ lasă tabloul mai ieftin. Doamna cea frumoasă, după spusele pictorului naiv, se va întoarce mâine să o picteze pictorul cel naiv şi să cumpere mai ieftin. Găina pleacă. Care? (Cacofonie.) Cocoşul sare în curte lângă găina care a ouat un ou. *Începe să se contureze intriga.*

Tabloul se vinde corespunzător şi încă unul. Doamna respectivă regretă că n-a cumpărat şi „Copacul vieţii" mai ieftin. *Acuma-i acuma!*

Sosesc şi femeia, şi bărbatul cu botele! *Punctul culminant.* Să-l dea jos de pe acoperiş. Care au întârziat. Găinile-s bine dispuse. Cocoşul se hotăreşte: "Ce-ar fi să mă sperii?" Se sperie şi zboară.

Porcul cu paiele în gură aleargă prin ogradă. După furtună, ţăranii din Brusturi se trezesc. Care nu şi-au fixat ceasurile. Pleacă la lucru şi se întorc acasă. E moale pământul. Cocoşul sare de pe casă în curte. Se hotărăşte: „Ce-ar fi să mă sperii?" Nu mai ştie cât arată ceasul biologic. Se sperie. Intră în coteţul găinilor. Găinile mor de bucurie că cocoşul (cacofonie) s-a speriat astfel.

Cocoşul se hotărăşte: „Ce-ar fi să mă sperii?" Şi se culcă. Găinile aşteaptă să se trezească şi să se sperie.

Cocoşul zâmbind îşi zice în gând: „Aşa-mi place să mă sperii!" *Deznodământ.* Că cocoşului (cacofonie) îi chiar place uneori!

Găinile, azi, toate ouă câte un ou moale. De frică.

Ce-ar fi să se sperie Cocoşul speriat, acolo, unde stă acum atârnat? Se întreabă cine n-are treabă.

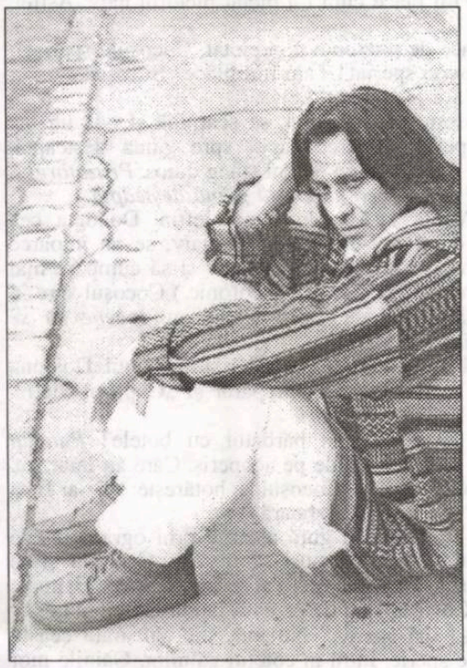
cerneală proaspătă

marius bodochi:

„În România - şi mai ales în sudul ţării -, ţi se pun doar piedici“

Marinela Ţepuş: Jucaţi în mai multe teatre (TNB, Theatrum Mundi, Teatrul Naţional din Cluj); nu v-a fost de-ajuns, aţi mai realizat şi un festival (*Piaţa Univers(al)ităţii. Carte şi arte*), organizat prin Fundaţia pe care o conduceţi, anume Teatrul deschis. De ce?

Marius Bodochi: Nu-mi place să stau locului. Vreau să lucrez. Aşa am fost învăţat de mic. Şi mai cred că un actor trebuie să răspundă, cât mai este în putere, oricăror solicitări. Când ţi se oferă nişte şanse - şi prin "şanse" înţeleg roluri, şi regizori, şi nişte trupe de elită -, n-ai decât să încerci să le faci faţă. Să treci peste oboseală, peste problemele personale. Eu mă gândesc cu groază că, de fapt, totul are un sfârşit. Va veni un moment când n-o să mai am putere, n-o să mai am dorinţe... Acum, parcă lucrez pentru ce va fi să vină.



M.Ţ.: Cum e să organizezi o manifestare de amploare? Înseamnă, totuşi, altceva decât să joci teatru, să prezinţi emisiuni la televiziune sau să faci film.

M.B.: E foarte greu pentru că, din păcate, în România - şi mai ales în sudul ţării -, ţi se pun doar piedici. Trebuie să fii permanent pregătit pentru orice. Trebuie să ai o armă. Trebuie, dacă vrei să realizezi cu adevărat ceva, să ai un spate puternic. Simplul gând de a crea ceva frumos şi util poate conduce la întrebări de felul: Dar la ce foloseşte? Ce vrea să demonstreze? Cine-l protejează? E amestecat în politică? Are pe cineva cu bani? Eu şi Anca Frâncu (coorganizatoarea festivalului - n.n.) nu avem pe nimeni în spate, avem doar idei şi năzuinţe, la care se adaugă o imensă dorinţă de *a face*. În plus, sunt atât de încăpăţânat, încât dacă mi se spune: "Nu se poate!", pornesc în forţă spre a demonstra contrariul. Mai ales când ştiu că am dreptate.

M.Ţ.: Festivalul se desfăşoară chiar în Piaţa Universităţii şi cuprinde mai multe secţiuni: lansări de carte, muzică simfonică, dans, teatru... Nu e o manifestare elitistă, cam nepotrivită pentru oamenii de pe stradă?

M.B.: Nu cred. Se adresează tuturor. Câteodată, vin oameni de vârste poate diferite, de la 15 la 75 de ani. Cred că e un lucru bun, firesc, să asculţi arii din opere şi operete, iar spectacolele sunt foarte accesibile.

M.Ţ.: Cine a făcut selecţia?

M.B.: Noi, organizatorii. Unii au venit către noi, către alţii ne-am îndreptat noi...

M.B.: Este vorba numai de formaţii bucureştene?

M.B.: Deocamdată, da. Pentru că nu putem suporta cheltuieli prea mari de deplasare. Am avut parte, totuşi, de nişte artişti ieşeni, dar ei şi-au plătit singuri cazarea.

M.Ţ.: Mi se pare că ar trebui să dureze până în septembrie...

M.B.: Dacă vom rezista nervos...

M.Ţ.: Şi financiar, presupun...

M.B.: Dacă vom rezista nervos, vom rezista şi financiar. Noi dorim să-l ţinem deschis până la 15 septembrie.

M.Ţ.: Întorcându-ne la actorie, nu e obositor să "călătoriţi" între atâtea teatre?

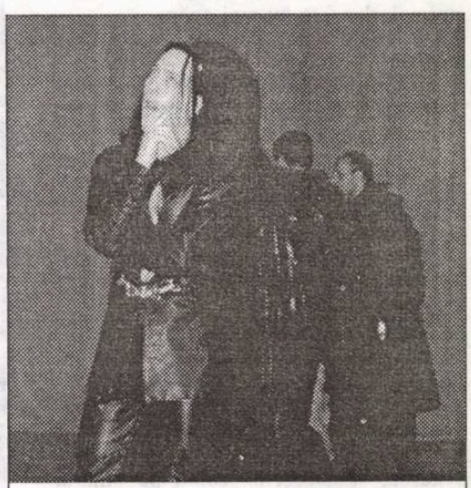
M.B.: Nu. Mie-mi place să joc în mai multe locuri. Asta te ţine proaspăt. Când te obişnuieşti cu un colectiv, cu aceiaşi ochi, cu aceeaşi respiraţie, cu aceeaşi transpiraţie - te plictiseşti, simţi nevoia unei schimbări. Am avut noroc, eu aşa zic.

M.Ţ.: Ce v-a adus la Bucureşti? Eraţi un actor cunoscut, cu o carieră solidă la Cluj.

M.B.: N-am venit la Bucureşti pentru faimă. În România, că eşti cunoscut, că nu eşti cunoscut, înseamnă acelaşi lucru. Viaţa ta se desfăşoară la fel. Noi nu avem posibilităţile materiale ale vedetelor din Occident. Am lucrat în Austria şi în Germania doi ani la rând. Or, traiul actorilor de acolo nu se poate compara cu al nostru. Aia da, vedete! N-au voie să urce în mijloacele de transport în comun, n-au voie să stea la coadă. Au tot felul de interdicţii de acest fel, dar li se oferă şi condiţii pentru a le putea respecta. La noi, că te ştie lumea sau nu, tot de acelaşi salariu beneficiezi, atâta doar că ţi se oferă mai multe roluri. Cu asta mai câştigi ceva în plus. Deşi eu nu m-am gândit niciodată la această latură, dovadă că nu sunt un om bogat. Am avut, totuşi, posibilitatea să colaborez cu unele televiziuni, am şi lucrat timp de doi ani, dar am văzut că nu e de mine asemenea îndeletnicire. Eu sunt actor, nu prezentator de ştiu eu ce emisiuni tembele. Dar aveam foarte mulţi bani pe atunci. Câştigam, într-o lună, cam şapte-opt salarii pe care le obţineam în teatru. Şi asta fără nici un efort. Totuşi, nu asta m-a adus în Capitală. Nici n-am avut un motiv special. După 1990, mi s-au tot făcut propuneri. M-am lăsat greu, abia în 1997.

M.Ţ.: A contribuit cumva şi Mihai Măniuţiu la această hotărâre?

M.B.: Nu. A fost mai mult o întâmplare. Mihai Măniuţiu voia să pună, la TNB, **Bacantele**. Şi nu avea Dionysos. Mi-a spus că eu aş fi tocmai potrivit. Pe urmă, dacă tot eram acolo, am jucat şi în **Richard al II-lea**, apoi, dacă tot eram acolo, am jucat şi în **Regele şi cadavrul**. Aşa s-a întâmplat că, într-un an, am făcut patru roluri principale. Au intervenit şi alte colaborări. Cu televiziunile, cu alte teatre, cu cinematografia. Ofertele astea m-au ţinut aici, nu altceva. Dovadă că nu mint este faptul că eu n-am întrerupt legătura cu Clujul. Merg cel puţin o dată pe lună şi joc acolo.



În **Richard al II–lea** (TNB)

M.Ţ.: Mai sunteţi şi cadru didactic?

M.B.: Nu. Doar în primii trei ani. Asta presupunea o responsabilitate prea mare. Mă consider om serios. Dacă mă implic într-o treabă, o duc până la capăt. Devenise, însă, extenuant, nu mai am douăzeci de ani. Am renunţat când studenţii abia veniseră în şcoală, n-am apucat încă să mă leg afectiv de ei.

M.Ţ.: Munca în televiziune v-a adus şi alte satisfacţii în afară de bani?

M.B.: Desigur. Am cunoscut foarte multă lume.

M.Ţ.: Şi, probabil, a fost vorba şi de un impact mai mare la public.

M.B.: Nu-mi face plăcere să fiu arătat cu degetul: Uite-l, bă, pe ăla! Vorbesc de oamenii de pe stradă, nu de publicul de teatru, care e un pic mai altfel. Însă emisiunile astea m-au ajutat să trăiesc şi alt tip de experienţă. Munca în televiziune e diferită faţă de cea din teatru. De altfel, eu îmi pregăteam conştiincios "lecţiile". Nu mă duceam acolo nepregătit. Însă totul se oprea într-un punct. Cum voiai să faci ceva în plus, cum nu era bine. Scădea audienţa. Trebuia să respecţi nişte norme.

M.Ţ.: Şi reclamele? Nu credeţi că minimalizează statutul unui actor de prestigiu?

M.B.: Nu. De fapt, nici nu am apărut în foarte multe. Vreo patru cu totul. Pe care eu le-am ales, evident, după ce am fost selecţionat. Nu e compromiţător să faci asta în măsura în care ai de creat tot un fel de personaj, aflat în diferite etape. E ca un mic film. Dar trebuie să exprimi enorm în câteva minute, chiar secunde. E şi acesta un exerciţiu util. Pe urmă, sunt şi regizori care fac reclame din pasiune, au cultură cinematografică. Te freacă la fel ca Hausvater.

M.Ţ.: Că tot veni vorba, ne aflăm după un "şnur" al spectacolului *Pietonul şi furia* (direcţia de scenă: Alexander Hausvater, scenografia: Viorica Petrovici, muzica: Mircea Kiraly, pregătire fizică şi tango: Angela Şuiu)... Beranger pentru a doua oară? Chiar dacă e vorba de altă piesă, de alt regizor, tot Eugen Ionescu, tot Theatrum Mundi. Nu simţiţi că vă repetaţi, că vă manierizaţi?

În **Regina mamă** (TNB)

M.B.: Am mai fost întrebat, dar nu cred că acest Beranger îl repetă pe cel din **Regele moare** (direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand n.n.). Poate doar să fie vorba de acelaşi univers ionescian, marcat de obsesia pentru moarte, pentru dezintegrarea universului o dată cu dispariţia fiecărui om. Dincolo de asta, rolurile mi se par diferite. Şi, pe urmă, Alexander Hausvater m-a văzut în **Regele moare** şi totuşi m-a distribuit. Am convenit că trebuie să fac altceva decât făcusem acolo, cu Victor Ioan Frunză. De manierism nu mă tem, pentru că eu nu-mi dau silinţa să fiu la fel nici măcar în două reprezentaţii ale aceluiaşi spectacol. Am un schelet al personajului,

însă "carnea" i-o pun în fiecare seară în funcţie de dispoziţia sufletească. Nu refac niciodată exact ceea ce făcusem ieri.

M.Ţ.: Şi totuşi, am văzut *Regele moare* de câteva ori şi în spaţii diferite. Respectaţi traseul regizoral cu strictеţe.

M.B.: Asta ţine de profesionalism. Dar personajul meu poate fi, într-o seară, mai vulnerabil, în alta, mai sensibil, în alta, mai curajos.

M.Ţ.: Cum lucraţi cu regizori ca Victor Ioan Frunză sau Alexander Hausvater? Nu sunt nişte creatori comozi.

M.B.: Foarte uşor. Cu *alţii* lucrez eu greu, dar nu le rostesc numele pentru că nici nu-i prea întâlnesc. Mă înţeleg foarte bine cu Frunză. Şi asta de foarte mulţi ani. Cu Hausvater lucrez pentru a doua oară. Primul proiect n-a ieşit. Păcat. Cu Măniuţiu lucrez, de asemenea, foarte bine. Cu Felix Alexa.

M.Ţ.: Vă alegeţi rolurile şi regizorii?

M.B.: Niciodată. Mă feresc de asta. Vreau să rămân cinstit cu mine însumi. Poate că ceea ce visez eu să joc nu mi se potriveşte cel mai bine. Aşa că m-am străduit să-mi construiesc pe cât se poate de bine rolurile care mi s-au oferit. Din fiecare personaj încredinţat am făcut unul ideal. Să fie acela pe care îl visez cu spaimă, la care să mă gândesc continuu. Şi uite că, deşi nu mi-am închipuit vreodată că sunt potrivit pentru dramaturgia ionesciană, am jucat Ionescu! Cu Shakespeare a fost la fel. Nu mă văd într-un anume rol. Când am absolvit facultatea, se spunea: "Ce bine că avem, în sfârşit, un june prim!" Am rămas o vreme în minte cu

Omul punte - coproducţie austro-germano-ungară (model de compoziţie)

imaginea asta. Apoi mi-am spus: Ce-nseamnă, în definitiv, să fii "june prim"? Unul care face pe frumosul pe scenă? E o prostie. Şi de atunci nu m-am mai văzut în nici un rol. Am jucat, însă, chiar şi comedie. Cu succes. În **Cafeneaua**, de Goldoni (Eugenio), la Cluj, în regia doamnei Sorana Coroamă Stanca.

M.Ţ.: Aveţi o voce metalică, diferită de a celorlalţi actori. E o voce lucrată, căutată, sau un dat natural?

M.B.: Un dat natural. N-am lucrat prea mult la voce. Mi s-a recomandat s-o las în pace, pentru a nu deveni preţioasă, mai ales când e vorba de textele clasice.

M.Ţ.: Cum aţi repetat pe caniculă, la Theatrum Mundi, de dimineaţa până noaptea, târziu? N-aţi fost tentat să renunţaţi?

M.B.: Dintotdeauna m-am considerat a fi un om serios. Sunt ca un soldat. Actorul nu e general pe scenă, e simplu soldat. Execută ceea ce i se spune. Am fost surprins să văd cum colegi mai tineri decât mine oboseau repede, se văitau că le este cald. Şi mie mi-a fost cald. Şi eu m-am enervat. Nu sunt un actor comod. Însă lucrez foarte mult cu mine însumi. Mă cert. E o energie care mă domină. Ce m-a ţinut aici? Un rol care-mi place, un regizor cu care doream să colaborez şi o şansă pe care n-aveam voie să o ratez.

M.Ţ.: Ce înseamnă "şansă" pentru un actor? Se poate face carieră mizând numai pe *şansă* sau asta presupune şi mult efort?

M.B.: După ce ţi se oferă un rol, nu-ţi rămâne decât să faci efortul de a ajunge cât mai aproape de performanţă. În rest, sunt actor de peste 21 de ani şi am peste 120 de personaje jucate. Distribuirea într-un spectacol poate că depinde de şansă, succesul, însă, depinde, în cea mai mare parte, de trudă, de dăruire, de... efort.

A consemnat

Marinela Ţepuş

convorbiri incomode

Cadoul

În fiecare zi, oraşul vine spre mine,
îmi vorbeşte pe toate lungimile de undă,
mă îmbrăţişează,
îmi şterge amintirile, îmi scrie altele în loc,
mă umple de probleme, emoţii,
îmi oferă surprize,
mi se aşterne la picioare, mă minte,
se gudură, mă duce-n ispită, mă ignoră,
mă aruncă în groapa comună a singurătăţii.
Atâtea singurătăţi atingându-şi marginile,
atâtea lumi care nu ştiu una de alta.
Şi totuşi, în fiecare zi, oraşul vine spre mine,
îmi vorbeşte, mă ia-n braţe,
mă aruncă-n vâltoare,
mă ridică-n slăvi,
mă calcă-n picioare.
Mă oferă cadou de ziua ta, iar tu,
distrat, mă uiţi în sertare.

Acum din nou murit-am

Acum din nou murit-am şi e bine.
O lună albă stă să cadă-n geam
şi te privesc din somn
ca din sicriu
cum treci printre cuvinte

nastasia maniu

grăbit şi mult prea viu.
Sunt albă ca albuşul ochiului şi mi-s
de gheaţă nervii lungi şi diafani.
Nu sufăr, nu mă dor
delapidaţii ani.
Sunt moartă
şi e bine
şi-n jurul meu râd gros
o sută de golani.

Poem contagios

Poemul acesta a fost iniţial
culoarea unor simple dureri de cap.
Nu ţi-l recomand, cititorule.
Contagioase sunt, uneori, stările,
ideile se iau precum scabia.
Dar am să-ţi desenez un cadru cuminte:
un fragment din autostrada care duce în lumea de-apoi.
Din păcate, avem acelaşi drum
amândoi.

mihai stoian

Titanic

Adeseori mă trezesc departe de mine însumi.
Mi-e dor de cel ce am fost
proptit în poarta cioplită de sânge.
Parc-ar ploua de jos în sus,
Absurd.
Nimeni nu aşteaptă pe Nimeni.
Toiagul se curbă sub povara timpului.
Ce ţi-e dat în frunte ţi-e pus.
Atunci de ce mai fredonezi valsul-fantomă?
Un pas, un val. Şi-un aisberg
Solemn ca o catedrală
Scufundată de ploile diluviene?
Plânge Bacovia, de singurătate.

Priveghi la Buburuză

Mi-a murit toamna pe braţ. Timpul rupe pâinea-n două. Muşcă ştirb din bolta coclită. Aici e temelia casei. A iubirii.

Amprente

În umbra ghetelor de pluş,
păşind albaştri sub corolă,
Floarea de-azur, de aur, din gondolă,
Îţi cântă-n colţ de nor răzleţ.
Şi tu surâzi, iar ea te plouă..

Patimi

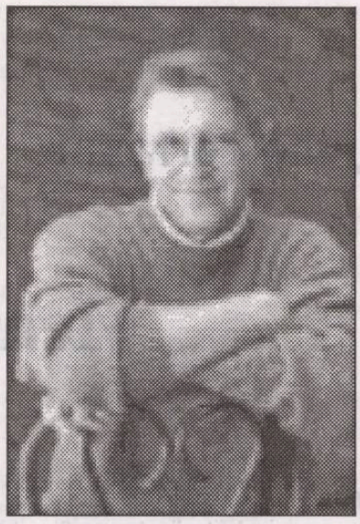
E roşu păcatul
Ca şi vătraiul cufundat în jar.
Mă încălzeşte focul şi mă uită
Pierdut în gânduri şi amar.
Mătănii îşi numără stropii de lacrimi şi sânge.
Din adâncul adâncurilor, Minos tropăie
străşnic prin labirint,
de parcă s-ar fi fugărit el pe el.

Crepuscul

Mai greu decât plumbul,
stă piatra de încercare
a fiecăruia dintre noi.
Cine are lacrimi, plânge.
Cine nu, oftează şi trece mai departe.

andrei şerban:

„Grevele intermitenţilor au făcut ca spectacolele să fie anulate mai multe seri“



La 21 iunie, Andrei Şerban a împlinit 60 de ani şi a revenit în România, după premiera operei Vecerniile siciliene de Verdi, la Paris. Ar fi urmat să susţină un work-shop cu studenţii de la Facultatea de Teatru (UNATC), dar diferite incongruenţe au fost împotrivă. Iritat, a organizat o întâlnire cu oameni de meserie şi simpli iubitori ai teatrului, la Teatrul Act, vineri, 11 iulie, la ora 19,00. Întâlnirea a fost, parţial, relatată de presă, cu parti-pris-urile de rigoare.

Pot să mărturisesc că Andrei Şerban este, la aniversarea acestei vârste mature, un adevărat personaj. Între omul şi regizorul Andrei Şerban există diferenţe esenţiale. Dacă omul este fermecător, cald, ataşant, plin de umor, de înţelepciune, cu o viziune extrem de pertinentă şi de penetrantă, regizorul este o vedetă construită după toate regulile show-biz-ului. Sigură pe ea, uneori importantă, fără nuanţe, deţinând adevăruri incontestabile, eludând aspectele mai puţin neconvenabile. Aşa încât s-ar putea ca adevărurile lui Andrei Şerban să fie diferite faţă de adevărul absolut.

Interviul pe care mi l-a acordat telefonic, în exclusivitate, mai lung, conţine şi alte amintiri şi consideraţii pe care le voi dezvălui cu alt prilej.

Marina Spalas: Bună dimineaţa. Bine aţi venit în România, domnule Andrei Şerban.

Andrei Şerban: Mulţumesc.

M.S.: Dumneavoastră primiţi urări şi după ce v-a trecut ziua de naştere?

A.Ş.: Sigur că da.

M.S.: Am fost foarte supărată că, în afară de „Observatorul Cultural“, n-a fost semnalată aniversarea dumneavoastră (ulterior au mai apărut articole în presă). Vârsta e foarte frumoasă, dar „ochii care nu se văd se uită“.

A.Ş.: Foarte bine, nu-mi displace.

M.S.: Aţi venit să vă serbaţi ziua de naştere aici?

A.Ş.: Nu, nu, am venit după aniversare. Am venit să-mi văd rudele pe care le mai am aici şi, în acelaşi timp, speram să fac un atelier cu studenţii de la Teatru, dar nu a fost să fie.

M.S.: Din ce motive?

A.Ş.: Nu ştiu din ce motive, pentru că am fost invitat cu mare pompă de rectorul şcolii, dl Florin Zamfirescu, şi, într-un mesaj care a urmat, după ce mi-a spus ce fericit era să mă primească, a spus că trebuie să anuleze acest atelier; deşi erau foarte mulţi tineri studenţi de la Regie şi de la Actorie înscrişi, deşi interesul era foarte mare, mi-a comunicat că acesta nu mai poate avea loc. Fără să-mi spună de ce. Curios, aşa se întâmplă lucrurile în România.

M.S.: Tristeţea este că dumneavoastră sunteţi ocupat până în anul 2006.

A.Ş.: Cel puţin. Sper că în această săptămână voi putea să organizez o întâlnire cu oameni de teatru şi din afara teatrului, poate mai interesant, pentru a avea un fel de schimb de impresii, un dialog.

M.S.: Am citit în presă şi, de fapt, v-am ascultat şi la Radio France International că tocmai aţi avut o premieră cu opera *Vecerniile siciliene* de Verdi, la Paris. Aţi fost mulţumit de spectacol?

A.Ş.: Am fost extrem de mulţumit. Spectacolul este foarte controversat, ca de obicei în ceea ce fac şi, din păcate, grevele intermitenţilor au făcut ca reprezentaţiile să fie anulate mai multe seri. Spectacolul s-a jucat doar de două ori până acum. Se află într-o criză constantă. Voi reveni la Paris, anul viitor, pentru a reface, în primul rând, **Indiile galante**, a lui Rameau, la Opera Garnier, în septembrie, precum şi pentru a regiza ultima premieră a directorului Operei, înainte de a pleca; este vorba de **Othello** de Verdi, aceasta se va întâmpla în februarie-martie, 2004, la Paris. Pentru acest foarte, foarte greu spectacol mă pregătesc de pe acum.

M.S.: *Indiile galante* va fi prima premieră la care veţi lucra în septembrie?

A.Ş.: Va fi prima, după care mă voi întoarce la New-York să-mi reiau lucrul la Universitate, la Columbia, şi îmi voi face debutul la Metropolitan Opera, ceea ce este extraordinar.

M.S.: Cu ce operă?

A.Ş.: Cu o operă foarte originală şi puţin jucată a lui Berlioz, **Benvenuto Cellini**.

M.S.: O operă foarte cunoscută.

A.Ş.: Foarte cunoscută, dar care nu se joacă des, pentru că este extrem de dificil de montat, având peste 300 de persoane pe scenă, cu corp de balet, cu actori care joacă *commedia dell'arte*; totul este extrem de complicat. James Levine va fi dirijorul.

M.S.: Dacă eu aş avea puteri depline în cultura română...

A.Ş.: De ce să nu aveţi?

M.S.: Dar n-am; v-aş spune: „Maestre Andrei Şerban, ce aţi vrea să montaţi în România şi când?“

A.Ş.: Când, nu ştiu, dar aş vrea să montez **Peer Gynt**, de exemplu, pentru că este o piesă care mi-ar vorbi mie însumi despre peregrinările din tinereţe până acum, în teatru şi prin lume, în viaţă, pentru că este o piesă care vorbeşte şi despre artă, şi despre viaţă, şi despre căutare, şi despre călătorie şi nu pune punct la sfârşit, ci lasă întrebarea deschisă.

aniversări

M.S.: Este o piesă cu final deschis.

A.Ş.: Este extrem de ambiguă, de poetică, lirică, modernă şi, în acelaşi timp, tulburătoare; în plus, naşte foarte multe întrebări şi nu dă nici un răspuns. Este o piesă care m-ar interesa, însă, evident că e nevoie pentru ea de un proiect masiv, este o piesă în două părţi, foarte lungă şi care ar depinde de efortul extrem de concentrat al unei trupe. Nu ştiu unde aş putea-o realiza, pentru că, evident, Teatrul Naţional, în actuala formulă, nu mă îmbie, nu am nici un fel de entuziasm să mă întorc acolo, aşa că...

M.S.: Vă dau o temă de meditaţie: gândiţi-vă la teatrul radiofonic. V-ar face plăcere să lucraţi ceva?

A.Ş.: Da, dar nu **Peer Gynt**, mai mult Beckett. O piesă de Beckett e chiar foarte bună pentru teatrul radiofonic.

M.S.: Unele au şi fost scrise pentru teatrul radiofonic.

A.Ş.: Sigur, Beckett, da, m-ar interesa.

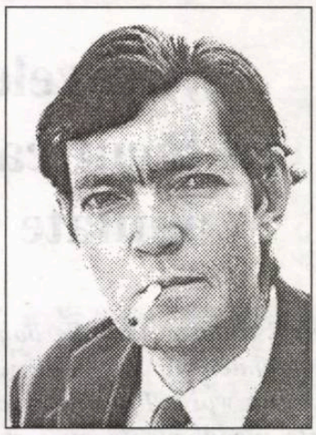
M.S.: Vă mai spun încă o dată „La Mulţi Ani!“ şi vă doresc sănătate, fericire, succese şi bani, bineînţeles.

A.Ş.: Vă mulţumesc, vă doresc la fel şi dumneavoastră.

A consemnat
Marina Spalas

julio cortazar:

Menadele (II)



Între cele două explozii ale orchestrei am auzit iar un țipăt, dar acum venea dinspre una din lojile din dreapta. Și o dată cu el primele aplauze, peste muzică, incapabile de a se mai reține, de parcă în acea gâfâire a actului de dragoste dintre corpul masculin al orchestrei și enorma femeie care era sala dăruită, aceasta n-ar mai fi vrut să aștepte plăcerea virilă și s-ar fi abandonat propriei desfătări, cu zvârcoliri tânguitoare și strigăte de insuportabilă voluptate. Nefiind în stare să mă mișc din fotoliu, simțeam în spatele meu un fel de adunare de forțe, o înaintare paralelă cu cea a femeii în roșu și a cortegiului ei prin mijlocul stalului, ajungând în dreptul podiumului chiar în momentul în care Maestrul, asemeni unui matador care-și împlântă sabia în taur, înfigea bagheta în ultimul zid de sunete și se apleca înainte, epuizat, ca și cum aerul vibrant l-ar fi străpuns cu elanul final. Când se îndreptă, sala întreagă era în picioare și eu cu ea, iar spațiul se prefăcuse în sticla fărâmițată instantaneu de o pădure de lănci nespus de ascuțite, aplauzele și strigătele topindu-se într-o materie nesuferit de greoaie ce se tot prelingea, însă în același timp plină de o anumită candoare, precum o turmă de bivoli în goană sau ceva asemănător. De pretutindeni publicul se revărsa spre staluri și, aproape fără să fiu surprins, am văzut cum doi bărbați săreau jos din loji. Chițăind ca un șobolan strivit, doamna Jonatán reușise să se smulgă din fotoliu și, cu gura deschisă și brațele întinse spre scenă, își vocifera entuziasmul. Până în clipa aceea, Maestrul rămăsese cu spatele, aproape disprețuitor, privindu-și orchestranții pesemne aprobator. Acum se întoarse, încetișor, și-și înclină capul, schițând primul salut. Fața îi era foarte albă, de parcă l-ar fi învins oboseala, și mi s-a părut (între atâtea alte senzații, frânturi de gânduri, rafale instantanee a tot ce mă înconjura în acest infern de entuziasm) că stătea să leșine. Salută a doua oară și, pe când se înclina, privi spre dreapta, unde un bărbat în smoking, cu părul blond, tocmai sărise pe scenă urmat de alți doi. Mi-a făcut impresia că Maestrul schița un gest spre a coborî de pe podium, însă atunci mi-am dat seama că, în mișcarea aceea, avea parcă ceva spasmodic, de parc-ar fi vrut să se elibereze. Mâinile femeii în roșu se încleștau pe glezna lui dreaptă; avea chipul înălțat spre Maestru și striga, adică îi vedeam gura deschisă și bănuiesc că striga întocmai ca ceilalți, probabil ca și mine. Maestrul lăsă bagheta să-i cadă și se strădui să scape, în vreme ce spunea ceva imposibil de auzit. Unul dintre cei care o urmaseră pe femeie tocmai îi îmbrățișa celălalt picior, cam pe la genunchi, și Maestrul se întoarse către orchestră ca și când ar fi cerut ajutor. Instrumentiștii stăteau în picioare, într-o uriașă învălmășeală de instrumente, sub lumina orbitoare a lămpilor. Pupitrele cădeau ca spicele pe măsură ce, pe cele două laturi ale scenei, urcau din staluri bărbați și femei, așa încât nu se mai putea ști cine era instrumentist și cine nu. De aceea, văzând că un bărbat se cățăra prin spatele podiumului, Maestrul se agăță de el, ca acesta să-l ajute să scape din strânsoarea femeii și a celorlalți, care acum îi acopereau picioarele cu mâinile și, dându-și brusc seama că bărbatul nu era unul din orchestră, vru să-l împingă, dar celălalt îl îmbrățișă înlănțuindu-i mijlocul. Am văzut cum femeia în roșu deschidea brațele implorând parcă, și trupul Maestrului se pierdu într-un iureș de oameni care-l împresurau și-l purtau îmbulzindu-se. Până atunci privisem totul cu un fel de spaimă lucidă, pe deasupra celor ce se petreceau, însă chiar în acel moment mi-a atras atenția un țipăt foarte ascuțit în dreapta mea și-am văzut că orbul se ridicase și-și învârtea brațele ca niște aripi de moară, strigând, implorând, cerând stăruitor ceva. A fost prea mult, n-am mai putut sta asistând doar, m-am simțit implicat direct în năvala aceea de entuziasm, și-am alergat la rându-mi spre scenă și-am sărit printr-o parte, tocmai în clipa în care o mulțime delirândă îi înconjura pe violoniști, le smulgea instrumentele (se auzea cum trosneau și se spărgeau ca niște uriași gândaci maronii) și începea să-i tragă de pe scenă către staluri, unde alții îi așteptau pe instrumentiști pentru a-i îmbrățișa și a-i face să dispară în vârtejuri confuze. E foarte straniu, dar n-aveam nici o dorință de a contribui la demonstrațiile acelea, ci numai să stau în preajmă și să văd ce se întâmplă, depășit de acest omagiu nemaipomenit. Mai aveam încă suficientă luciditate ca să mă întreb de ce oare orchestranții n-o luau la fugă mâncând pământul printre sofite, și imediat am văzut că nu era cu putință, fiindcă regiuni de spectatori blocaseră cele două ieșiri de pe scenă, formând un cordon mișcător ce avansa călcând peste instrumente, făcând să zboare pupitrele, aplaudând și vociferând în același timp, într-un vacarm atât de monstruos încât începea să semene cu liniștea. Am văzut cum se repezea spre mine un tip gras care-și ducea în mână clarinetul, și-am fost ispitit să-l prind, când trecu pe aproape, sau să-i pun o piedică, pentru ca publicul să-l poată înhăța. Nu m-am hotărît, și o cucoană cu chipul gălbejit și un decolteu adânc unde galopau grămezi de perle mă privi cu ură, scandalizată, când ajunse în dreptul meu, și puse stăpânire pe clarinetist, care țipă ușor și se strădui să-și apere instrumentul. I-l smulseră doi bărbați, și el a fost nevoit să se lase purtat spre locul de la parter unde haosul era în toi.

Strigătele întreceau acum aplauzele, lumea era prea ocupată îmbrățișând și bătându-i pe umeri pe instrumentiști pentru a mai putea aplauda, astfel încât calitatea zgomotului vira încet spre un ton tot mai ascuțit, biruit ici și colo de adevărate urlete, printre care mi se păru că aud câteva înzestrate cu acea tentă foarte deosebită pe care o imprimă suferința, până într-atât că m-am întrebat dacă în busculada și salturile din jur nu erau unii care-și rupseseră brațele și picioarele, și, la rându-mi, am sărit înapoi în stal, acum că scena rămăsese goală și orchestranții se aflau în stăpânirea admiratorilor care-i smuceau în toate direcțiile, în parte spre loji, unde se ghiceau nedeslușit mișcări și îmbrânceli, în parte spre coridoarele laterale înguste care duc în foaier. Strigătele cele mai violente proveneau din loji, de parcă instrumentiștii, incapabili să mai reziste presiunii și sufocării atâtor îmbrățișări, ar cere disperat să fie lăsați să răsufle. Lumea din staluri se îngrămădea în fața locurilor pe unde se urca la lojile de la balcon, iar atunci când m-am repezit printre fotolii să mă apropii și eu, vâltoarea părea și mai mare; luminile scăzură brusc și ajunseră o pâlpâire roșiatică ce abia lăsa să se deslușească fețele, pe când trupurile se preschimbau în umbre epileptice; într-un vălmășag de volume informe ce încercau să se respingă ori să se contopească unele cu altele. Mi s-a părut că disting pletele argintate ale Maestrului în loja a doua de lângă mine, dar chiar în clipa aceea dispăru de parcă cineva l-ar fi făcut să cadă în genunchi. Am auzit în preajmă un strigăt înversunat și violent și-am văzut-o pe doamna Jonatán și pe una din fetele lui Epifanía dând buzna spre loja Maestrului, căci acum eram sigur că în loja aceea se afla Maestrul, înconjurat de femeia îmbrăcată în roșu și de cortegiul ei. Cu o agilitate de necrezut, doamna Jonatán puse un picior în mâinile împreunate ale fetei lui Epifanía, care-și încrucișase degetele pentru a-i face o scară, și se aruncă înăuntrul lojii cu capul înainte. Fata lui Epifanía mă privi, recunoscându-mă, și-mi strigă ceva, probabil s-o ajut să urce, dar n-am luat-o în seamă și-am rămas la oarecare distanță de lojă, nefiind dispus să contest dreptatea unor indivizi înnebuniți de-a binelea de entuziasm, care se băteau între ei pe brânci. Lui Cayo Rodríguez, care se remarcase pe scenă prin îndârjirea cu care-i făcuse pe instrumentiști să coboare în staluri, îi spărseseră nasul dintr-o lovitură; acum mergea clătinându-se dintr-o parte într-alta, cu fața plină de sânge. Nu mi-a inspirat milă nici pe departe, ca de altfel nici faptul că l-am văzut pe orb târându-se pe jos, ciocnindu-se de fotolii, pierdut în această pădure simetrică fără puncte de referință. Nu-mi mai păsa de nimic, voiam doar să știu dacă țipetele aveau să înceteze odată, fiindcă din loji continuau să se reverse strigăte pătrunzătoare pe care publicul din stal le repeta și îngâna neostoit, pe când fiecare se străduia să-i dea la o parte pe ceilalți și să se strecoare pe undeva în loji. Era evident că și coridoarele laterale erau înțesate, deoarece asaltul cel mare pornea din staluri, lumea încercând să sară așa cum făcuse doamna Jonatán. Eu vedeam toate astea și îmi dădeam seama ce se întâmplă și, în același timp, n-aveam nici cea mai mică dorință de a mă alătura asaltului năvalnic, așa încât indiferența asta îmi pricinuia un ciudat sentiment de vinovăție, de parcă purtarea mea ar fi fost scandalul final și culminant al serii. Așezându-mă într-o lojă solitară am lăsat să se scurgă minutele, în vreme ce, în inerția mea, observam descreșterea treptată a imensului zgomot disperat, slăbirea strigătelor care, până la urmă încetară, retragerea confuză și murmurândă a publicului, când mi s-a părut că se putea în sfârșit ieși, am lăsat în spate partea centrală a lojii și am traversat coridorul ce da în foaier. Câțiva indivizi se deplasau ca beți, ștergându-și mâinile sau gura cu batista, netezindu-și costumul, aranjându-și gulerul. În foaier am văzut niște femei care-și scotoceau gențile în căutare de oglinzi. Una dintre ele se rănise probabil, pentru că avea sânge pe batistă. Le-am văzut pe fetele lui Epifanía ieșind în fugă; păreau furioase că nu apucaseră să ajungă în loji și mă priviră de parc-aș fi fost eu de vină.

Când am socotit că plecaseră, am pornit-o spre ieșire, și, în clipa aceea, apărură în foaier femeia îmbrăcată în roșu și cortegiul ei. Bărbații mergeau în urmă-i ca mai înainte și păreau că se acoperă unii pe alții ca să nu li se vadă ravagiile hainelor. Însă femeia în roșu pășea în frunte, privind trufaș, și când am ajuns în dreptul ei am văzut că-și trecea limba peste buze, încet și hulpav își trecea limba peste buzele care surâdeau.

În românește de
Tudora Șandru Mehedinți

jan twardowski

Mâinile

Ştim că mâinile Tale ne blagoslovesc
că în întuneric calea ne-o arată;
că ele scot bolnavii din mâinile salvării
niciodată pământul nu-l dactilografiez;
spun că mâinile îmi sunt obosite -
că de două mii de ani n-au concediu
sunt ca ploaia - tot timpul ocupate;
ploaia n-are niciodată timp,
atâtea flori are de udat în cimitire;
văzându-Ţi rănile Tale -
inima Ţi-o desenează

ca tu să crezi cu-adevărat
cineva să nu creadă a început.

Lacrimile stau să cadă

Te înalţ în ruga-mi sfântă
neîndemânatec
cu ambele braţe
şi nu pot să nu spun
că doar lipsa Ta te motivează
nu prima dată şi nici ultima oară
mă uit în ochii Tăi, Doamne
chiar dacă se spune
că te-au omorît jidanii
şi-acum creştinii
dar toate teoriile noastre
scrise şi nescrise
mai întâi sunt schiloade

apoi periculoase
şi până la urmă de mult ştiute

eu ascult numai cu inima,
de mâinile Tale mereu vii,
iar lacrimile stau să cadă -
netoate şi adevărate

Siguranţa nesiguranţei

Mulţumescu-Ţi Ţie
că necuvântul nu l-ai cuvântat
că nesfârşitul nu l-ai sfârşit
că nedoveditul nu l-ai dovedit
mulţumescu-Ţi Ţie
că ai fost sigur de nesigur
că ai crezut într-un posibil imposibil
că n-ai ştiut la religie ce va urma
că lacrima ţi-a rămas în gât
ca o boabă
ca să fii ceea ce eşti
iar fără să vorbeşti
mi-ai spus atâtea lucruri despre Dumnezeu

Cu tine

Nu suferinţă pentru suferinţă
nu cruce pentru cruce
nu vineri pentru vineri
nu pentru a întreba
- de unde şi încotro

Totu-i fără rost. Prea puţin
ca să fim cu Tine. Să fugim
Sa ne temem şi să rămânem
dacă pe tine Te-a durut

literatura lumii

stanislaw baranczak

Lacrimi la cinema

Lacrimile la cinema curg mai uşor.
Mai uşor ca în viaţă

(cauza: lumina e stinsă în sală)
curg chiar mai uşor decât în casă
în faţa propriului televizor!
Pentru biletul plătit
vrei să ai seara
ceva concret: să râzi un pic
ori - şi mai mult să ai - lacrimi
(din cauza râsului
- omul se simte mai bine;
din cauza plânsului -
- omul e mai bun decât este).
Lacrima de la cinema nu îţi orbeşte
ochiul; dimpotrivă, ţi-l spală
într-o baie sărată,

şi face ca ochiul să fie trecut
ca un autoturism printr-un jet de apă
sau ca sufletul printr-o spovedanie.
Un ochi întunecat sau în pătrăţele
este ecranul în faţa căruia stai,
(la cinema, dacă cineva îngenunchează,
iar asemenea cazuri sunt rare),
eşti ca în faţa acestui confesional
panoramic şi uriaş
prin ştersul lacrimii de pe obraji
recunoaştem păcatul nostru mortal
şi tainic - fără îndoială - semn negativ,
un minus care nu înseamnă condamnare:
„cu toate că într-adevăr m-am străduit,
din răsputeri m-am străduit,
ca de la ultimul film
să trăiesc mai frumos,
pe tărâmul Sensului şi al Strălucirii,
într-un mod aşa de viu, de uman,
în deplinătate, adevărat şi indubitabil,
precum actorii din film".

Ierusalimul e în noi

vorbesc ca un păgân
deci iartă-mă
Tu cel mai mare Cuvânt

şi ce dacă ai fost la -
ai fost la al începuturilor început -
Turnul Babel nu te-a ajutat

şi azi pe Pământul Sfânt
unii strigă Asalam Aleicum
pace vouă -

alţii repetă
Salom Salom
pace, pace -

iar franciscanii noştri
pogoară cuvintele din bronz la picioare
pace et bene -

pace
şi
bine -

Ierusalimul e în noi
Ierusalimul se roagă de două mii de ani
pentru puterea Cuvântului.

emil biela

În româneşte de
Nicolae Mareş

Viaţa (controversată a) lui Orwell

ion creţu

meditaţii contemporane

2003 a fost decretat Anul Orwell. Presa literară britanică, dar nu numai, s-a întrecut să marcheze centenarul naşterii scriitorului (1903-1950) prin numeroase texte critice, studii aprofundate ale operei sale, priviri mai mult sau mai puţin indiscrete în viaţa autorului unuia dintre cele mai vizionare romane ale secolului trecut, **1948**.

Existenţa celui considerat "conştiinţa lucidă a generaţiei sale" a fost scrutată cu severitate şi s-au scos la lumină detalii dintre cele mai revelatoare, dacă nu neapărat dintr-o perspectivă literară, cu siguranţă din punct de vedere personal. Printre aceste "amănunte" este vorba despre o listă cu 38 de suspecţi de simpatii comuniste furnizată de Orwell poliţiei britanice. O copie a unui document considerat de guvernul britanic drept secret la distanţă de 54 de ani de la întocmirea sa a fost reprodusă pentru prima dată. Lucru interesant, acest aspect al vieţii lui Orwell fusese menţionat public încă acum 7 ani, azi însă s-a adus o dovadă certă a colaborării scriitorului cu serviciul secret britanic (nu trebuie uitat, totuşi, că Orwell a fost poliţist imperial, chiar dacă demisionar!). Printre cei turnaţi se numără actorul Charlie Chaplin, dramaturgul JB Priestlez, actorul Michael Redgrave (tatăl actriţei Vanesa Redgrave, cu vederi de stânga) pentru a-i menţiona doar pe aceştia. Articolul publicat în revista „Review" de istoricul Timothy Garton Ash arată că ceea ce l-a condus pe creatorul lui Big Brother spre adevărata birocraţie a fost iubirea lui pentru femeile frumoase sau, cel puţin, nevoia sa de afecţiune. Mai precis, este vorba despre Celia Kirwan, prietenă a lui Orwell care a lucrat în 1949 pentru o secţie specială secretă a Foreign Office-ului - departamentul de cercetare informativă (IRD). Celia a cerut sprijinul scriitorului pentru a contracara puseul de propagandă venit dinspre blocul comunist la începutul războiului rece. Orwell i-a furnizat o listă cu cei care, credea el, nu erau demni de încredere - din unghiul de vedere al propagandei occidentale.

Aflat într-o fază finală a bolii sale - tuberculoză - scriitorul avea să moară un an mai târziu, în 1950. Anul trecut, fiica lui Kirwan a găsit printre documentele mamei sale o copie a respectivei liste întocmite de Orwell şi l-a rugat pe Ash să scrie despre acest subiect. Supus tuturor expertizelor care se fac în asemenea cazuri s-a dovedit că documentul în discuţie este neîndoielnic autentic. Existenţa unor asemenea acte a fost revelată încă în 1998 de către profesorul Peter Daviston într-o ediţie a operelor complete a lui Orwell în 20 de volume. După cum spuneam mai devreme, lista include un număr de artişti, ziarişti şi oameni de ştiinţă. Printre aceştia, Peter Smollet a fost identificat de un cercetător al arhivelor KGB drept agent recrutat de Kim Philby. Smollet conducea secţia sovietică a Ministerului de Informaţii britanic. Lucru curios, Garton Ash susţine că Smollet a fost "aproape sigur" funcţionarul de stat pe al cărui sfat s-a bazat refuzul editorului Jonathan Cape de a publica **Ferma animalelor**, considerat ca un text de propaganadă anti-sovietică bolnăvicioasă. Un alt individ de pe lista lui Orwell, Alaric Jacob, s-a văzut mai târziu şters de pe lista pensionarilor postului BBC vreme de doi ani.

Potrivit lui Garton Ash, "reputaţia lui Orwell nu este prea şifonată din această poveste. Toată istoria are o dimensiune umană impresionantă. Dacă Orwell s-ar fi vindecat de tuberculoză şi am fi stat de vorbă cu el cinci ani mai târziu, este foarte posibil ca el să fi considerat gestul său ca o greşeală."

Lucru demn de menţionat, Orwell a interzis, prin testament, orice biografie a sa. DJ Taylor şi Gordon Bowker, dar şi alţii, nu s-au împiedicat în astfel de piedici şi au scris tomuri ample despre viaţa şi opera autorului britanic. Ei au arătat că cel care fusese salutat de dreapta pretutindeni în lume, a adus o contribuţie substanţială la evoluţiei gândirii de stânga. (Studiul său **The Road to Wigam Pier**, 1937, o piesă de jurnalism exemplară, care i-a stabilit autorului ei "o reputaţie de socialist democratic independent", ca şi alte texte cu orientare politică de aceeaşi factură sunt, din păcate, mai puţin menţionate). Orwell s-a numărat printre primii socialişti care s-au opus efectiv stalinismului cu care a venit în contact pentru prima oară în timpul războiului din Spania, din '36.

Pentru a înţelege mai bine "cooperarea" lui Orwell cu poliţia secretă britanică este necesar să se înţeleagă atmosfera care domnea în Anglia în anii războiului rece. Atunci, şi cei mai vârstnici dintre cititorii noştri îşi amintesc foarte bine, Uniunea Sovietică era prezentată ca statul pilot al muncitorilor de pretutindeni, iar zidul Berlinului avea un rol sanitar. Ce l-a uimit pe Orwell în timpul experienţei sale spaniole, materializate în cartea **Omagiu Cataluniei**, a fost faptul că tinerii, bărbaţi şi femei, sosiţi din întreaga Europă ca să lupte cu arma în mână împotriva fascismului franchist erau vânaţi şi aruncaţi în închisori de agenţii sovietici aflaţi, pardoxal, de aceeaşi parte a baricadei. Orwell a fost rănit în Spania, iar soţia lui Eileen abia a scăpat cu viaţă. Alţii au fost mai puţin norocoşi. Episodul Spania a făcut obiectul unui roman, **Cazul tovarăşului Tulayev**, scris de către scriitorul belgian Victor Serge. Această experienţă spaniolă a jucat un rol definitiv în cristalizarea finală a ideilor politice ale lui Orwell. El era pătruns de suspiciune faţă de comunişti înainte chiar de a merge în Spania, dar ulterior a fost animat de o adevărată ură faţă de ei. De aici au răsărit cele două puternice satire intitulate **Ferma animalelor** (1945) şi **1984** (1949), ambele punând în discuţie evoluţia unei societăţi totalitare născute dintr-o revoluţie. Interesant de notat, totuşi, Orwell scria, în 1941, că dacă Anglia pierde războiul cu Hitler, atunci este necesară o revoluţie. De asemenea, Orwell a fost plin de admiraţie faţă de mişcarea revoluţionară din Barcelona. Dar, susţin comentatorii, ceea ce voia să spună Orwell este că societatea are nevoie nu de o schimbare radicală, ca cea pe care ar aduce-o o revoluţie, ci de "o schimbare în structura sa." (?!) Orwell nu a obosit niciodată să se exprime împotriva unei societăţi bazate pe clase sociale, împotriva inegalităţii, a imperiului şi a ceea ce el susţinea că sunt "grăsanii care conduc Anglia". El a denunţat fără menajamente "quietismul" care-i lasă pe "grăsani" şi detestabilul sistem capitalist intacţi. Dar Orwell nu a dat un răspuns la întrebarea cum aveau să se petreacă acele schimbări. Mai degrabă, el a arătat cum să nu se petreacă, în aşa fel încât să se evite o societate ca cea pe care o descrie el în opera sa. Într-o scrisoare adresată de Orwell prietenului său american, Dwight McDonald, citată de Gordon Bower, autorul unei biografii a scriitorului englez comemorat anul acesta, Orwell scria despre **Ferma Animalelor**: "Fireşte, am intenţionat, înainte de toate, să fac o satiră a revoluţiei ruse. Însă am căutat să-i dau un sens mai larg, arătând că acest fel de revoluţie - violent conspirativă, condusă de oameni însetaţi de putere - poate să ducă doar la o schimbare a stăpânilor. Am vrut să spun că revoluţiile afectează în mod radical doar atunci când masele sunt alerte şi ştiu cum să scape de liderii lor îndată ce aceştia şi-au făcut treaba." Un punct de vedere care confruntat cu realitatea din Uniunea Sovietică se dovedeşte plin de contradicţii.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Richard Wagner (1813-1883)

Kundry către Parsifal

(Aria iubirii din *Parsifal*, 1882)

Recunoaşterea
Vina şi ispăşirea le-ncheie;
Cunoaşterea
Schimbă nebunia-n idee;
Învaţă deci iubirea
Pe care-o cunoştea
Şi Gamuret, topit
În flacără fierbinte
Cândva, de maica ta -
Iubirea, care viaţă
Şi trup ţi-a dăruit,
De care nebunia şi moartea se feresc,
Azi te peteşte -
Al maicii tale ultim semn,
Al dragostei întâi sărut şi-ndemn.

Coelho sau elixirul narațiunii

geo vasile

cartea străină

Înainte de a deveni unul dintre cei mai captivanți naratori de limbă portugheză, Paulo Coelho (n. 1947, Rio de Janeiro) a fost autor dramatic, director de teatru, jurnalist, poet. Își dedică unsprezece ani de viață Alchimiei, sedus fiind de Elixirul tinereții fără bătrânețe. Manualele complicate, precum și cei ce-și spuneau alchimiști, sfârșesc prin a-l dezamăgi. Limbajul simbolic îngăduia prin el însuși nu numai nădejdea de a atinge Sufletul Lumii, ci și exilul în eroare. La sfârșitul anilor '70, Paulo Coelho va înțelege în fine că nu trebuie să fugă de propriul destin și de mâna lui Dumnezeu, nemărginit de generoasă, în ciuda severității ei.

Adevăratul Maestru, pe care îl va cunoaște în 1981, îi va spune că limbajul Alchimiei este cel adresat inimii, iar nu rațiunii. Prin experiența inimii este posibil accesul la Piatra Filosofală, chiar și fără să fi auzit vreodată de Alchimie. Descoperirea Marii Opere nu este neapărat misiunea celor aleși, ci a oricărui om de pe pământ. Un rol marcant asupra vieții și parabolei sale spirituale și literare va avea pelerinajul din 1986 la Santiago de Compostela.

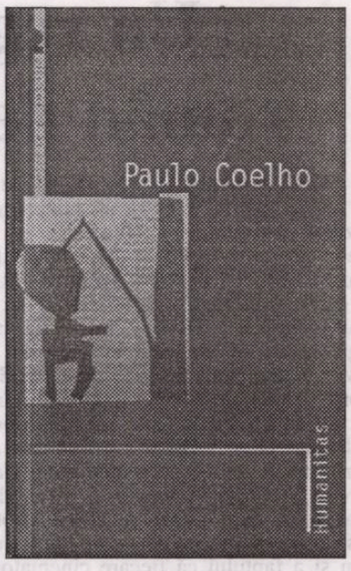
Deși profund legat de Brazilia natală (își scrie operele la calculator, într-o vilă din Copacabana), Paulo Coelho are cultul Limbajului Universal, și-și concepe cărțile și personajele în fluxul unui circuit planetar, determinările spațio-temporale fiind premeditat ambigue, pe măsura liberei circulații a învățăturilor lumii, de la istoria persană și evanghelii, la mitologia greco-latină și prelucrările acestora în cărți semnate de Hemingway, Blake, Borges ș.a.

Tradus în peste 150 de limbi, Paulo Coelho, consilier special UNESCO, co-director al Centrului „Shimon Peres" pentru pace este nu numai un autor multipremiat, distins cu Ordinul național al Legiunii de onoare (Franța, 2000), (recent) membru al Academiei Braziliene, ci și fondator al Institutului de binefacere Paulo Coelho. Dintre principalele sale cărți, le amintim pe cele deja traduse în limba română și apărute la Editura Humanitas: **Veronika se hotărăște să moară**, **Al cincilea munte**, **Alchimistul**, **Diavolul și Domnișoara Prym**, **La râul Piedra am șezut și am plâns**, **Manualul războinicului luminii**.

Alchimistul (Humanitas, 2002, 192 p.), impecabil tradusă de Gabriela Banu, cartea cea mai cumpărată a anului 2002, dramatizată de Radu Macrinici pentru Teatrul Odeon, este așa cum recunoaște și autorul, un *text simbolic*, transpunerea unei duble experiențe, de viață și inițiere. Povestea cu punct de plecare în Andaluzia veacului trecut, își teleportează eroul, pe adolescentul Santiago, pe scena lumii, în deșertul Africii, în Egipt, într-un du-te vino al aventurilor juvenile subsumate realizării Legendei Personale. Declanșat de un același vis repetat, proiectul de călătorie spre *comoara* din Țara Piramidelor, nutrit de junele păstor și confirmat de concatenarea referenților unor încercări obligatorii (experiențe de trecere) numiți ghicitoarea, regele, hoțul, alchimistul, frumoasa misterioasă, garantează startul fascinant al narațiunii. Eroul nostru este deja pe drumul cunoașterii lumii, și, deși păstor de oi, se ferește de gregaritate, de spiritul de turmă. Hotărîtoare în acest sens este întâlnirea cu Melchisedec, cel ce știe pe de rost întâmplările vieții, trecutul și viitorul tânărului păstor, cel ce-i va prooroci etapele împlinirii Legendei Personale, a dorinței omologate prin conspirația întregului Univers.

Episoade picarești, impas și deznădejde, urmate de iluminări, abnegație și reabilitare miraculoasă, toate acestea îl apropie pe Santiago de cititor. Conturând itinerariul accidentat, imprevizibil și plin de suspens epic al oricărei inițieri, Paulo Coelho nu pierde din vedere faptul că eroul său, trăind pe jumătate în vis, dar și din voința de a și-l împlini, trebuie călăuzit în chip magic, în registrul pildelor, versetelor și moralităților lumii. Dicțiunea, cea a eposului inițiatic, își dă mâna cu elanul poematic de înaltă sorginte într-o rețea de vrajă stilistică, euritmică și narativă.

Abia eliberat de iluziile puterii seculare, eroul nostru este copt să primească revelația Alchimiei din oaza Al-Fayaum, a puterii acestuia de a dezlega tainele Limbajului Universal. Junele păstor începe să citească semnele printr-o lecțiune a hazardului epic, tot atâtea episoade dintr-un destin numit *traversarea deșertului*. Deșertul este o lecție deschisă, mortală, de viață, a celui menit să afle din gura Alchimistului ce înseamnă Elixirul Vieții Lungi (partea lichidă a Marii Opere), Piatra Filosofală (partea solidă), dar mai ales acea parte a Limbajului Universal care face ca toți pământenii să-și înțeleagă inimile, acea parte numită Iubire, mai veche decât oamenii, decât deșertul și decât toate cărțile lumii la un loc. Iubirea pentru Santiago se va numi Fatima, fata de la fântâna oazei, femeia pe care o iubise



înainte chiar de a ști că există, sinonim al tuturor comorilor lumii.

Perfecționarea spirituală a junelui păstor este un fapt anevoios, dar sigur. Treptat, visele și fervoarea lui se fac vedenii, transă, viziuni premonitorii. Alchimistul din oază îl ajutase să devină un clarvăzător într-o lume paralelă celei vizibile și mai perfectă decât aceasta. Lucrurile vizibile create de Dumnezeu nu sunt decât un mijloc de înțelegere a învățăturilor spirituale, a minunilor științei Lui. De care Santiago s-a împărtășit grație maieuticii (dialogice și faptice) a Maestrului său, Alchimistul cu șoimul pe umăr, spre deosebire de Englezul străbătător și el al deșertului, anxios să ardă etapele, veleitar și livresc, timorat de eșec (reflex al unui avatar biografic al autorului). Discipolul Santiago este supus unei ultime probe: cea de a dezlega idiomul vântului, al Stihiei deșertului, de a convorbi cu deșertul și vântul, de a le ispiti, converti și stăpâni. Eroul nostru trece cu brio examenul, ba chiar își identifică sufletul cu cel al lui Dumnezeu; de unde și puterea de a face minuni, de a converti plumbul

în aur. Dar nu această putere îl va purta spre împlinirea Legendei Personale, ci puterea de a-și asculta inima, topos al lacrimilor și al oricărei comori. Al iubirii deci, ce-l va purta înapoi pe aripile vântului Levant, spre nicicând uitata Fatima, elixirul tinereții fără bătrânețe a epicei sale aventuri.

Doar câteva cuvinte vom spune despre **Manualul războinicului luminii** (Humanitas, 2003, 156 p., traducere de Pavel Cuilă): *băiatul*, ucenicul, discipolul, de fapt același personaj străbate un drum al perfecționării spirituale, ajungând să audă clopotele bisericii scufundate, bătând în imaginarul copilăriei. Ceea ce poate deveni o obsesie sau contemplare sterilă, își găsește remediul în rețeaua vitală a naturii, în aprofundarea limbajului lumii și al vieții, întrevăzute de Blaga în „corola de minuni..."

Desprinzându-se de bruiajul contingenței, tânărul purcede la redactarea amintitului manual, războinicul luminii fiind exponent al unei umanități ideale, prin puterea de a crede (până la sacrificiu) și a lupta în numele unei duble cauze: a miracolului vieții vizibile și totodată a existenței invizibile, profunde, a clopotelor pe care marea le face să răsune în adâncul ei.

Compediu de versete, excepționale prin puterea lor aforistică și concentrarea lor până la alchimia poeziei, cartea este într-adevăr un manual pentru cei ce vor să descifreze formula **Sufletelor tari**, pe cale de a deveni eroi, sfinți, artiști, lideri spirituali sau pur și simplu oameni.

Zborul mecanic (I)

maria laiu

Eugen Ionescu nu este un autor uşor digerabil. Greoi, din cauza prea multor repetiţii, prea pesimist într-o lume oricum lipsită de speranţă, cu obsesii care te determină să vezi doar latura tragică a destinului uman.

Pietonul văzduhului este, la prima vedere, ba chiar şi la următoarea, o piesă lungă şi confuză, avându-l ca personaj central pe acelaşi Beranger (să fie vorba chiar de dramaturg?), care se *perindă* , "câştigător fără să câştige", prin opera ionesciană.

Alexander Hausvater este un regizor controversat şi incomod. Imediat după 1990, a dărâmat barierele unei (false) pudori de care românii au fost siliţi să "beneficieze" vreo 50 de ani, cu **...au pus cătuşe florilor...** (Teatrul Odeon), spectacol mult discutat în epocă şi pomenit adesea şi azi. În urma acelei producţii de mare succes, se născuse legenda că "plăcerea" artistului ar fi aceea de a-şi dezbraca actorii pe scenă. Ca în orice legendă, este vorba şi de multă ficţiune. Hausvater a trecut de mult de această preocupare; altele sunt căutările, obsesiile, năzuinţele sale. E drept, creaţiile lui stârnesc şi acum la fel de multe dispute. Sunt admirate sau contestate cu aceeaşi ardoare. Nu seamănă între ele, deşi poţi descoperi multe teme, motive comune. Nu are stil, are o poetică ciudată, ce, pe unii, îi scoate din sărite, pe alţii îi bântuie destulă vreme, iar pentru câţiva va rămâne de neînţeles. Fără a cunoaşte mecanismul de gândire al acestui regizor, e greu să-i decodezi opera. Iar mecanismul său de gândire nu e niciodată "previzibil". Probabil că de aceea este din ce în ce mai puţin agreat în "lumea bună", însă foarte preţuit într-o societate restrânsă de (cunoscători) prieteni. Alexander Hausvater nu se străduieşte să fie cu nimeni într-un anume fel, să dea importanţă lucrurilor de circumstanţă, să fie mereu zâmbitor, mereu agreabil. Se poartă cum îi vine, este (enervant)

thalia

de sincer, (prea) tranşant în opinii şi mereu nemulţumit de... sistem. Evident că asta "deranjează". Nu de mult, Alexander Hausvater a fost respins la un concurs organizat de Primăria Capitalei pentru ocuparea postului de director al Teatrului Odeon. Lucru firesc, în definitiv, pentru că artistul declarase (inabil) că urma să facă multe schimbări, sfidând tocmai... sistemul. Drept urmare, Hausvater s-a întors la profesia de bază, regia, făcând un spectacol care, cu siguranţă că va deranja pe şi mai multă lume, pentru că este un soi de oglindă a micului nostru univers (românesc), de azi, de ieri - şi dacă suntem "optimişti" - şi de mâine. Spectacolul se joacă la...

Theatrum Mundi, care este, în fond, un pseudoteatru. Adică posedă doar coaja unei săli de spectacole, pentru că interiorul, cu scenă cu tot, a fost demolat, acum câţiva ani, de o directoare năbădăioasă şi cu imaginaţie bogată, Corina Şuteu, în vederea realizării unui spectacol "mai altfel" decât celelalte. Atât de "altfel", încât s-a jucat abia de vreo două ori. Trupa de la Mundi, însă, suportă şi azi consecinţele acelei "originale" încercări. Theatrum Mundi a devenit "itinerant", jucând prin te miri ce săli închiriate. Are un proiect (bine) constituit: promovarea dramaturgiei româneşti, dar pus în practică din când în când. Totuşi, în vremea din urmă, un regizor (de asemenea, controversat şi căruia nu i se poate contesta talentul), Victor Ioan Frunză, împreună cu scenografa Adriana Grand, a găsit utilitate spaţiului de la Mundi. Au făcut un decor pe măsura pereţilor (scrijeliţi şi gata să cadă), a duşumelei (care nici nu cred că mai există) şi a tavanului (din cale afară de scorojit, din care, dacă ai norocul, îţi pot cădea în cap bucăţi mici de tencuială). Într-o maşinărie fără seamăn de spectaculoasă s-a născut **Regele moare**. O superproducţie, într-o sală pe jumătate dezafectată.

Acum, pe caniculă, Alexander Hausvater, Viorica Petrovici (scenograf), Mircea Kiraly (compozitor), Angela Şuiu (coregraf), Marius Bodochi (actor invitat) şi mica trupă de aici au realizat o altă producţie ionesciană, **Pietonul şi furia**, la fel de grandioasă ca prima, însă pe cu totul alte coordonate. Pereţii, tavanul şi duşumeaua au dispărut de tot sub o construcţie fabuloasă cu multă pânză pictată. În interior se află altă construcţie, din fier forjat cu scripeţi şi leagăne. Gradene, băncuţe incomode, scaune (ce par a fi) împrumutate de la o terasă cu bere. Când pătrunzi în sală, ţi se taie respiraţia. Nu pentru că ai descoperi frumuseţe de decor, ci pentru că intri într-o lume stranie, parcă a tuturor (dez)iluziilor vremurilor noastre.

Dar despre spectacol, în numărul viitor.

Un regizor român de Oscar

irina budeanu

Există foarte puţine filme româneşti realizate în obsedantele decenii roşii, care să treacă proba timpului. Există şi mai puţine filme, care revăzute acum cu ochii postmodernităţii, să fie demne de luat în seamă. Şi, în fine, există extrem de puţine filme autohtone, care să poată fi prezentate în orice competiţie internaţională, dedicată istoriei cinematografului european sau universal, şi să primească blazonul eternităţii întru valoare. Ne îmbătăm de cele mai multe ori cu vorbe a la Polonius, atunci când rostim fraze bombastice şi stereotipe de genul: marele film românesc, pelicule nemuritoare, care păstrează intactă identitatea spirituală a neamului etc. În fapt, lista de filme - nu e nici cea a lui Schindler şi nici a lui Nicolae Manolescu - dacă cuprinde două, trei titluri. Unul dintre aceste filme rare, pe care poţi să-l vezi de zeci şi zeci de ori, ca şi cum l-ai viziona de fiecare dată, pentru prima oară, este **Actorul şi sălbaticii**, regizat

arta filmului

de Manole Marcus (filmul a fost difuzat săptămâna trecută la PRO TV şi se găseşte pe suport video, la Librăria Noi, graţie Editurii Video). Se întâmplă arareori, ca aşezat în fotoliu, să priveşti un film românesc cu o imensă emoţie şi să rămâi cu ochii aţintiţi în ecran, oricare ar fi ofertele pe alte televiziuni (fie că e vorba de un film de mare succes american sau european). Dacă ar fi să dăm o definiţie a patriotismului (noţiune care după '90 a căpătat mai degrabă un sens peiorativ), atunci vă invit la o seară petrecută în compania acetui film. Brusc, între dvs. şi pelicula de celuloid se va crea o astfel de legătură specială, încât veţi simţi un lucru ciudat, de care s-ar putea să vă fie chiar puţin ruşine: veţi fi mândru că sunteţi român. Revăzând **Actorul şi sălbaticii**, am avut revelaţia geniului creator românesc. Pentru că fără nici un fel de exagerări, avem de-a face cu două genii, unul regizoral, Manole Marcus, şi celălalt, actoricesc, Toma Caragiu. La care se adaugă scenariul impecabil scris de Titus Popovici şi aranjamentul muzical al lui George Grigoriu. Două destine excepţionale, într-un film care ar fi meritat toate premiile posibile, de la P'alme D'or la Oscar. Un film care a reuşit performanţa de a fi în acelaşi timp „foarte" românesc şi „foarte" universal. Mai ales în contextul, în care astăzi se discută tot mai aprins despre pierderea identităţii filmului european şi a faptului că fiecare cinematografie trebuie să fie în spiritul ţării pe care o reprezintă. Cu alte cuvinte, nesfîrşita luptă dintre lumea veche şi lumea nouă, America *versus* Europa. Or, **Actorul şi sălbaticii**, ne demonstrează că nu trebuie să gândim problema în aceşti termeni. Un mare film sparge toate tiparele şi anulează judecăţile de acest gen, dea dreptul catastrofice şi isteroide, care opun în termeni categorici filmul american celui european. **Actorul şi sălbaticii** ne vorbeşte cu inteligenţă, talent şi sensibilitate despre România prinsă în vâltoarea unei istorii dramatice, atât pentru Europa, cât şi pentru restul lumii şi despre o personalitate artistică fără egal, cea a lui Constantin Tănase. Putem afirma fără umbră de ezitare, că numai unicul Toma Caragiu putea interpreta un astfel de rol. Desigur toţi actorii sunt „monumentali", de la Marin Moraru la Margareta Pogonat, dar jocul lui Toma este inegalabil şi irepetabil. Nu cred că ar fi posibil un remake al acestui film. Şi când te gândeşti că a fost printre ultimile filme în care Toma a jucat (filmul este realizat în 1976), înainte de tragicul şi nedreptul său sfîrşit din timpul cutremurului din '77. Zilele trecute a apărut în librării o carte eveniment, întocmită de sora marelui actor, profesoara Matilda Caragiu Marioţeanu, **Toma Caragiu. Ipostaze**, în care este relatată şi experienţa sa cinematografică. Nu înţeleg cum un actor uriaş ca Toma Caragiu este readus în memoria noastră doar la comemorări, iar o astfel de carte-album a trecut aproape neobservată. De asemenea, nu înţeleg cum un regizor de calibrul lui Manole Marcus - s-a stins din viaţă în 1994, într-un quasi-anonimat - are parte de o posteritate modestă.

Aş încheia aceste notaţii, parafrazându-l pe marele scriitor argentinian, Adolfo Bioy Casares, care spunea că şi-ar dori să moară, într-un fotoliu, la televizor, uitându-se la un film de Buñuel. Mi-aş dori să mor uitându-mă la filmul lui Manole Marcus, cu Toma Caragiu în rolul lui Constantin Tănase.

Cultura tehnologică *versus* cultura umanistă

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Noua mentalitate europeană este incompatibilă cu prăpastia existentă astăzi în sistemul de învăţământ din societăţile moderne, între cultura umanistă şi cea tehnologică. Este aceasta nu numai o problemă a societăţii europene, ci a tuturor societăţilor "în schimbare"; şcoala este însă fără îndoială locul unde se poate pierde sau câştiga bătălia sfârşitului de secol trecut şi începutul celui actual privind provocarea lansată pentru umanizarea tehnicii. Lupta contra fragmentarismului ştiinţific constă în special în a valorifica, respectând libertatea de opţiune a elevilor, studenţilor etc., dar şi a familiei, materiile de învăţământ care au un caracter formativ, sau cum se mai spune astăzi, globalizant. Se numesc aşa pentru că au ca obiect de studiu dimensiunea reală a omului şi a tuturor problemelor lui, aşezând omul, ca entitate globală, în faţa lumii, în timp ce materiile de învăţământ ştiinţifice ca şi ştiinţele tehnologice, deşi foarte importante, schimbându-se cu o rapiditate enormă, sunt învăţate în şcoală în aşa fel încât să pregătească elevii mai mult pentru schimbare, supunându-i efemerului moment actual al lumii ştiinţifice şi tehnologice. Într-un astfel de sistem de învăţământ cu un pronunţat caracter ştiinţific şi tehnologic au fost înlăturate, sau au fost aşezate pe un loc secundar, materii ca filozofia, religia, artele plastice etc.

Noul spirit european presupune o atenţie mai mare acordată comunicării lingvistice şi rezolvării concurenţei dintre limbile şi şcolile europene. Europa istorică s-a construit, la nivel cult sau erudit, pe o limbă comună, *latina*. La nivelul comunicării, aceasta a îmbrăcat forme diverse, uneori chiar greşite, care au culminat cu procesul creării limbilor romanice europene. Europa actuală se află în situaţia de a avea ca limbi oficiale limbile ţărilor membre ale Uniunii Europene, dar şi alte limbi neoficiale, limbile naţionale ale ţărilor care încă nu fac parte din acest organism, limbi care trebuiesc încurajate şi dezvoltate dacă se vrea să existe comunicare cu adevărat în Europa şi în lume. Pentru rezolvarea acestui Babel lingvistic există două alternative.

Prima dintre ele este aceea de a accepta imperialismul englezei. Este propunerea făcută de multe organisme naţionale şi internaţionale. Unii, mai rău voitori, o văd ca pe unica contribuţie pe care Anglia o poate da la construcţia Europei moderne: să-i furnizeze "un esperanto util". Oricum ar fi, este o soluţie comodă, motivată de calităţile intrinseci ale acestei limbi: simplitatea structurii ei lingvistice şi locul întâi pe care îl deţine în comunicarea mondială. Adoptarea acestei soluţii poate atrage, după cum văd sociolingviştii şi nu numai ei, riscuri grave; primul dintre ele şi cel mai important, credem noi, este acela că Europa ar înceta să mai fie spaţiul lingvistic deschis care a fost încă de la crearea ei şi ar deveni un spaţiu material mic în care bogăţiile culturale, înţelegând aici şi pe cele lingvistice, ar dispărea înăuntrul înaltelor graniţe create. Deschiderea lingvistică a Europei dă posibilitatea ca limbi importante din Europa: franceza, spaniola, portugheza, chiar şi româna să-şi menţină calitatea de limbi de cultură capabile să stabilească comunicarea cu alte limbi din Europa şi din lume în care acestea din urmă se regăsesc: tot continentul sud-american, inclusiv Brazilia, Canada, Mali, Nigeria, Guineea franceză, Mali, Zair, Republica Malgaşă, Algeria, Camerun, Maroc, Capul Verde, Angola, Mozambic, Republica Moldova. Cum se spunea odinioară: *patria diversi, gentibus una*. În această situaţie, multora li s-a părut mai convenabilă cea de-a doua alternativă, aceea a adoptării, în afara limbii naţionale, proprie fiecărui stat, a altor două limbi de comunicare în care cel puţin cea de-a doua, să fie la alegerea fiecărei naţiuni. Astfel spaţiul cultural latin, acela la care toţi aparţinem istoriceşte şi care este o componentă decisivă a Europei tuturor timpurilor, se află mult valorificat; fără deschiderea către celelalte popoare ale lumii, Europa devine un nonsens. Părerea politologilor experţi ai Uniunii Europene este că această deschidere ar trebui să pornească din însuşi continentul european: să existe o organizaţie europeană nu doar a 12 sau 16 sau 18 state, ci a tuturor celor 29 de ţări care aparţin la aceeaşi cultură europeană, s-au constituit istoriceşte în condiţii similare, chiar dacă în prezent, dezvoltă politici şi economii diferite. Această Europă a viitorului ar fi mult mai uşor de realizat dacă s-ar construi mai întâi o aceeaşi mentalitate europeană, în care rolul fundamental revine şcolii - şcoala europeană care prin programe comune de şcolarizare, să participe la schimburi interşcolare (vezi întâlnirea de la Nimes a tinerilor latinişti din 1994, printre altele), dar să genereze opţiuni curriculare, opţiuni organizatorice, opţiuni pedagogice în stare să recreeze o comunitate europeană care a existat încă din începuturi.

O vizită la domnul Eugen Simion

arthur porumboiu

evocări

Am urcat la etajul 4 şi tocmai ne pregăteam să apăsăm pe sonerie când liftul s-a deschis din nou şi-a apărut însuşi domnul Eugen Simion cu fetiţa care avea pe-atunci 6-7 ani cred (sau mai mult?), o brună bucălată şi fericită că „s-a plimbat prin zăpadă şi-a văzut arborii ninşi".

Domnul Eugen Simion ne-a invitat înăuntru. Locuia într-o garsonieră minusculă. Din bucătărie se intra direct în dormitorul care nu era mai mare de câţiva metri pătraţi. Se auzea tot ce se „mişca" în bucătărie, dar asta nu-l oprea pe distinsul critic să mă supună unui adevărat examen, fiindcă dorea, probabil, să nu-şi piardă timpul cu un... grafoman, ci să se convingă dacă aveam acel semn al harului. Mai întâi, a cerut să vadă poemele pe care i le-am adus. Le-a citit cu atenţie şi-a afirmat: „Uite, domnule, poemul ăsta e o sugestie a unei lumi aflate în derută, un fel de **Surâsul Hiroşimei**, dar altfel scris. Nu-i rău". Şi a mai citit ceva. Un poem scurt, care-ncepea aşa: „În noaptea asta nu mai moare nimeni!/ Nici un cocor săgetat, nici o idee".

„Acesta-i un poem foarte frumos. Bate totul la maşină şi vino peste o lună, la «Gazeta literară». Mă voi lupta să te public." Eram fericit!

... După aceea m-a supus „Examenului" de care aminteam mai înainte.

- Ce citeşti?

- Eminescu, Rilke, Bacovia, Trakl, Blaga, Arghezi, iar dintre colegii de generaţie mă interesează Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe.

- Ion Gheorghe e greoi, când îl citeşti parcă ai ronţăi nisip. Dar are o viziune puternică, e ca o avalanşă, însă i-ar trebui mai mult rafinament. Şi o autocenzură nemiloasă pentru că, uneori, aglomerările sale sufocă filonul autentic.

I-am spus că, deşi observaţia Domniei Sale este justificată, să nu uităm, totuşi, că Ion Gheorghe e... buzoian ca şi mine, şi că eu trebuie să-l apăr.

A zâmbit subţire, cu o ironie abia perceptibilă şi a „atacat" iar.

- Dar Labiş, nu-ţi place Labiş?

- **Moartea Căprioarei** mi se pare a fi o capodoperă, iar ciclul **Destinderi**, unul dintre cele mai frumoase, scrise până la acea oră în „poezia nouă".

- Domnule, dacă ar fi să ne gândim numai la *Povestea Căprioarei*, la relatarea „epică" şi Labiş tot ar merita să fie considerat un mare poet, a zis criticul.

M-am bucurat. Şi mai târziu, când unii cârteau împotriva lui Labiş (un poet inegal, dar cu piscuri greu de atins de către denigratorii săi), domnul Eugen Simion l-a apărat şi l-a aşezat în locul pe care îl merită.

...Schimbând în mod „diplomatic" discuţia, i-am spus domnului Eugen Simion că nu-mi plac deloc versurile răsfăţatului roşu Eugen Frunză şi, chiar dacă el a scris **Zile slăvite**, cititorii au fost foarte dezamăgiţi fiindcă însăilările lui Frunză n-au mişcat pe nimeni. Criticul a spus: „Trebuie să întocmesc o antologie a poeziei româneşti contemporane şi nu-l pot ignora pe Frunză, fiindcă e bine pus în scaun de către Partidul Comunist, dar îţi spun că am avut probleme serioase în alegerea textelor sale. Abia am reuşit să găsesc două-trei texte notabile. Cât priveşte postumitatea lui Eugen Frunză (autor a peste 40 de cărţi şi laureat al Premiului de Stat, nota mea) nu cred că va rexista". Diagnosticul pus de domnul Eugen Simion, în acea seară de februarie, s-a dovedit de o precizie metronomică, fiindcă Eugen Frunză n-a lăsat nici un text notabil.

grafomania

Lumea de păr a domnului Rodian Drăgoi

„Se făcuse foarte tristă/ şi uitată mai ales/ tot pleca prin iarna lungă/ să înceapă un cules// era ziuă cu mult soare/ dar şi noapte mai era/ şi n-avea o lumânare/ ceaţa drumu-i tremura// au venit prea lungi corăbii/ pe sub mare o vor duce/ îi va putrezi lumina/ aşteptând să se usuce// tot ce spun îmbătrâneşte/ înainte de a spune/ ce gândesc în mine plânge/ nu răsare nu apune". Versurile pe care le-aţi citit încropesc un poem, care se cheamă **Tot ce spun**. Nu cumva să vă lăsaţi înşelaţi de sonurile curgătoare ca acum nişte ani buni şi să vă imaginaţi că poemul ar fi fost scris de vreun contemporan al lui Coşbuc. Nici gând. Autorul lor se cheamă Rodian Drăgoi, iar cartea dumisale, din care am cules minunatul exemplar, se numeşte **Fotografia absenţei mele** (Editura Amurg Sentimental, 2001). Domnul Rodian scrie de parcă ar fi primul poet de limbă română, aruncând în neant toate progresele, mici, mari, pe care le-a făcut literatura noastră. Domnul Rodian nici nu înţelege că nu e suficient să pui alături nişte imagini aiuritoare pentru a avea o poezie: „Luna stă într-un picior şi respiră un cerc/ vântul încă e tânăr la mine în plete/ şi corabia mea ca un nor rătăceşte/ pe o apă crăpată de sete// pădurea stă rezemată de un cuc/ mama poartă tot timpul cenuşa cu sine/ şi întruna mă strigă dar strigătul ei/ nu găseşte drumul care vine la mine (...)" (**Strigătul mamei**). Lăsând deoparte aceste stanţe, care ar putea produce eventualului (nefericit) cititor creşterea adrenalinei, cum procedează un adevărat thriller (vezi versurile cu femeia care îşi poartă cenuşa cu ea), produsele versificate ale domnului Rodian nu reuşesc să spună mai mult decât ceea ce sunt: nişte ameţeli păşuniste, cel mai halucinant element al decorului fiind părul femeii, care tot cade: „Părul tău căzând din nou/ mă trânteşte-n sărbători/ părul tău căzând din lună/ mă alungă mă adună/ părul tău căzând pe munte/ mă alintă şi mă minte/ părul tău căzând prin ceaţă/ mă îngheaţă mă dezgheaţă/ părul tău căzând pe casă/ mă dărâmă şi mă lasă/ părul tău căzând pe geamuri/ mă găseşte ros de hamuri/ părul tău căzând pe carte/ mă adună mă desparte la la la la la" (**Părul tău**). Recunosc: lălăiturile le-am pus eu. Într-o lume de păr, aşa cum este cea a domnului Rodian, simţeam nevoia să iau o gură de aer. De aceea nici nu am rezistat să-i duc inspiratul poem până la capăt. Tot de aceea îl şi înţeleg pe domnul Rodian când are halucinaţii: cred şi eu, înghiţind o tonă de păr, e firesc să se trezească purtând pe buze... o fată. „Duceam pe buze-o frunze ori o fată/ şi-nnebuneau copacii sub care sufeream/ vai umbra mea miroase şi-acuma tot a chin/ cu pleoapele respir lumina de pe geam" (**Tăcerea îmi spune**).

corina sandu
corina_sandu@yahoo.fr

fără comentarii

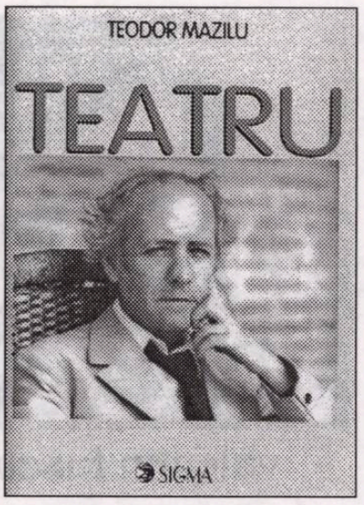
„Este ciudat cum lumea scăpată de comunism în Est, sau cea care l-a cunoscut din cărţi în Vest, transformă în spectacol totul, inclusiv supravegherea. Doar trăim în lumea imaginilor, mai mult decât a cuvântului, în realitatea neagră a antiutopiei. Deriziunea ia locul cumplitei experienţe a infernului cotidian, de atunci, fratele cel neobosit se uită, acum, printr-o imaginară vizetă la cei închişi în casa transparentă. Lumea curioasă se uită prin gaura cheii la cei care au uitat orice pudoare. Curiozitate vinovată, pe de o parte, despuiere de intimitatea care conferă demnitate, pe de alta. Ce modele propune emisiunea? Antimodele din punctul de vedere al unui creştin. Tineri care execută comenzile cerute, dar care nu şi-au pus problema efectelor negative asupra spectatorilor şi mai tineri, care ar putea crede că orice este permis, dacă se câştigă mulţi bani. Ce uşor se uită cuvintele evanghelistului, «Ce-i va folosi omului să câştige lumea întreagă dacă sufletul său îl va pierde»?

Concurenţii au fost selectaţi după criterii care nouă ne rămân necunoscute. Oricum, nu au intrat fiinţe care să se remarce printr-un har special, sau eu nu l-am remarcat. Modele de comportament civilizat, creştinism asumat eroic, delicateţe sufletească, maturitate afectivă, generozitate nu am văzut, nici prea multă cultură. Consumism contemporan, da, vulgaritatea unor replici, cuvinte care se scriu pe zidurile ferite, da. Să fie chiar imaginea tinerilor de azi grupul de la Big Brother?"

(Adrian Popescu - „Ramuri")

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Adrian Zisu

Spectacolul lui Mazilu



ana marinescu

La 11 august 2003, Teodor Mazilu ar fi împlinit 73 de ani. E o banalitate să spunem că nu l-am fi putut imagina pe Mazilu, la fel ca şi pe Nichita Stănescu, la 60, 70, 80 de ani. Plus că este o cruzime. De ce să le fi fost scris să moară atât de tineri? Mai ales, acum, când literatura lor ar fi fost atât de necesară. Astăzi, Teodor Mazilu pare un scriitor premonitoriu. Replicile lui aforistice, pot figura în decalogul lichelei perfecte, a „nebunilor fătarnici", a „proştilor sub clar de lună", a „iubiţilor împăiaţi" şi a celorlalte personaje din teatrul lui Mazilu.

Dacă, pentru autor, interzicerea, în 1963, a piesei **Proştii sub clar de lună**, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" nu a fost o fericire, pentru regizorul Lucian Pintilie s-a dovedit a fi începutul unei cariere de geniu.

Premiera a avut loc la 27 decembrie 1962; spectacolul, regizorul şi interpreţii Octavian Cotescu (Gogu) şi Rodica Tapalagă (Ortansa) au primit premiul I la cel de-al IV-lea Concurs republican al tinerilor artişti din teatrele dramatice, pentru ca, după numai trei luni, să fie oprit de cenzura comunistă.

Spectacolul fusese vizionat de Nicolae Ceauşescu şi nu-i plăcuse, dar baza teoretică a interzicerii i-a fost furnizată de o cronică publicată în „Scânteia tineretului" şi semnată de actualul director-general al Naţionalului bucureştean, după cum am citit cam acum un an în „Adevărul literar şi artistic".

Personajele lui Mazilu: Gogu, Clementina, Ortansa, Emilian din **Proştii sub clar de lună**, sau Iordache, Camelia, Silvia, Dobrişor din **Aceşti nebuni fătarnici**, sau pictorul şi nevastă-sa din **Inundaţia** par rupţi din cotidianele şi tabloidele de azi, nu de acum 40 de ani. Poţi oricând auzi replici precum cele din **Proştii sub clar de lună**: Ortansa: „Mi-a fost tot timpul teamă de controlul ăsta financiar. Aveam o presimţire... Ştiam eu că de la el o să vină toate nenorocirile"; sau Dobrişor, în **Aceşti nebuni fătarnici**: „Suntem datori faţă de noi înşine să mâncăm icre negre şi portocale şi să ne îmbăiem în băi de faianţă!" Şi multe

rememorări

alte replici tot atât de actuale, încât ţi se face şi teamă că nu vom reuşi să depăşim matricea contemporană din teatrul lui Mazilu, după cum nu putem să scăpa de tiparul Caragiale prea curând.

Cât despre posteritatea lui Mazilu, norocul lui se numeşte Ioana şi ginerele lui Philippe Loubière, care locuiesc la Paris şi reuşesc să-i facă jucate piese şi să-i editeze cărţi. Astfel, **Inundaţia** s-a jucat la Radio France Culture şi la Teatrul Naţional Radiofonic în 2001 şi a participat la Prix Europa la Berlin, iar **Don Juan moare ca toţi ceilalţi**, la Montpellier, şi la Festivalul de la Avignon, şi în Slovacia.

Dacă ar aştepta atenţia teatrelor din România, cu mici excepţii, ar aştepta degeaba. Dar, de fapt, cine ar aştepta? Spectatorii. Dar pe ei nu-i întreabă nimeni.

Dacă am crede că teatrul lui Mazilu este citit, cunoscut, atunci replica lui Gogu: „Eu n-am regretat niciodată nimic. Dar absolut niciodată... Nu ştiu, deci, cum arată un individ care regretă, ce gesturi face, de ce regretă, ce spune, cum spune, cum îi strălucesc ochii" ar fi un motiv ca să nu apară nici o piesă de-ale lui pe scenă.

Şi dacă mai amintesc şi subiectul ultimei piese pe care dorea s-o scrie: **Statuia hoaţă**, despre o statuie care ziua stătea pe soclu şi noaptea pleca la furat, atunci, da, n-ar mai trebui să căutăm explicaţia tăcerii din jurul teatrului lui Mazilu.

Să ne bucurăm totuşi, că există volume de teatru, retipărite, pentru noi generaţii de cititori şi potenţiali spectatori, cum este acesta, apărut în 2002, la Editura Sigma.

Concursul Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu"

fapte culturale

Pentru omagierea vieţii şi valoroasei opere literare a scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional ale judeţului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca judeţeană „V. Voiculescu", Centrul judeţean al Creaţiei Populare, Primăria comunei Pârscov, Muzeul judeţean, Casa de Cultură a municipiului Buzău, Fundaţia pentru Tineret Buzău, Asociaţia culturală „Renaşterea buzoiană", Fundaţia academică „V. Voiculescu", Fundaţia „Irineu Mihălcescu", cea de-a XIV-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie Literară, „V. Voiculescu".

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc" (ziarul „Şansa" şi Radio Focus), ziarul „Opinia", ATN Trust Press (ziarul „Viaţa Buzăului" şi Radio Campus), Tele 7 Buzău, ziarul „Expresul", revista „Renaşterea culturală.".

La concurs, care se desfăşoară pe două secţiuni - poezie şi proză scurtă - pot participa creatori de literatură din toate judeţele ţării.

A. Secţiunea poezie

Sunt invitaţi să trimită lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate *în cinci exemplare* la două rânduri, se vor expedia până la data de 20 septembrie 2003 (data poştei) pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău, B-dul Nicolae Bălcescu, nr. 48, Cod 120525, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi plic se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen. Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menţiona: **Pentru Concursul de Creaţie Literară „V. Voiculescu"**. Lucrările care nu îndeplinesc condiţiile cerute nu vor intra în concurs.

B. Secţiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la ediţiile anterioare ale concursului „V. Voiculescu".

PREMII

Va fi acordat MARELE PREMIU **„V. VOICULESCU"**, în valoare de 5.000.000 de lei, de către Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău, precum şi premii pentru fiecare secţiune.

SECŢIUNEA POEZIE
PREMIUL I: 3.000.000 lei
PREMIUL II: 2.500.000 lei
PREMIUL III: 2.000.000 lei

SECŢIUNEA PROZĂ
PREMIUL I: 3.000.000 lei
PREMIUL II: 2.500.000 lei
PREMIUL III: 2.000.000 lei

PREMIUL PENTRU LITERATURĂ CREŞTINĂ, oferit de Fundaţia „Irineu Mihălcescu" - 1.500.000 lei

Juriul va acorda menţiuni şi premii speciale.

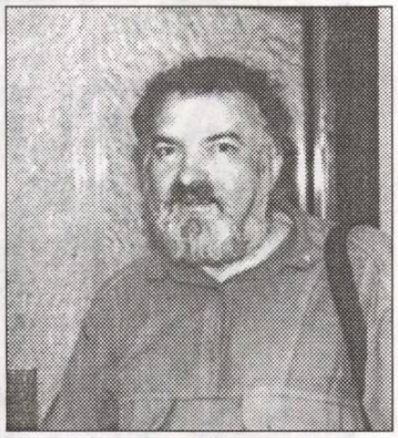
De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcţie de valoarea lucrărilor.

Premiile speciale pot fi acordate şi unor autori de volume, pentru contribuţii deosebite la promovarea operei voiculesciene şi la încurajarea creaţiei literare autentice.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 9-10 octombrie 2003.

Organizatorii vor asigura cazarea laureaţilor.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon 0238/723.050 - Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional ale judeţului Buzău.



Frumoasa înjurătură

valentin tașcu

Excelenta revistă "Balcanii", care apare de vreo trei ani, în condiții foarte bune, cu o masivă subvenție de la Guvern (care a provocat proteste din partea presei), acum și în versiune engleză (foarte bine că-i așa, zic), condusă de două cunoscute personalități jurnalistice, Carol Roman și Victor Ionescu, îmi face onoarea de a mă critica prin semnătura distinsului director general, primul dintre cei doi pomeniți mai sus, în legătură cu eșecul decernării Trofeului "Balkanika" ce trebuia să aibă loc în mai curent la București (nr. 34, iunie 2003). Autorul articolului mă apostrofează drastic, afirmând indubitabil că "responsabilitatea pentru acest eșec rușinos îi revine domnului Valentin Tașcu, dus cu vorbe și promisiuni, dar imprudent".

Pare curios că, în loc să mă irite această dezapreciere, ea mă stimulează și mă provoacă la o replică a cărei țintă nu este nicidecum amintita revistă și nici autorul articolului. Preiau reproșul și confirm că am fost "imprudent", dar imprudența mea esențială este că... m-am născut român (Cioran a zis la rându-i că mult rău i s-a întâmplat din aceeași pricină - și mult i s-a mai scos pe nas această vorbă foarte ... "tristă..., dar adevărată" - acesta e chiar subtitlul articolului care anunță că **Trofeul "Balkanika" nu mai vine la București**.)

Revista "Balcanii" anunțase de fapt cu un număr mai înainte iminența acestui eveniment și a luat și consemnat "imprudentului" un frumos interviu. Publicația, condusă, cum am arătat, de doi experimentați publiciști a înțeles din câteva vorbe importanța unor activități la nivel balcanic, mai cu seamă în spațiul culturii. Redactorii ei, oameni cu știință politică și european-balcanică au priceput că prin cultură și, deocamdată, numai prin ea, se pot obține rezultate pozitive în ceea ce privește aberanta stare conflictuală interbalcanică. Tocmai de aceea consider că ei n-au crezut nici o clipă că manifestarea respectivă nu se va putea ține din motive... financiare. De fapt această revistă, prin relațiile ei, a acordat singurul sprijin manifestării în cauză, obținând de la conducerea hotelului de patru stele "Majestic" (al cărui patron este un cetățean turc) cazarea gratuită pentru cei cincisprezece invitați din străinătate, membri ai juriului internațional, candidați la obținerea Trofeului "Balkanika" și conducătorii celor șase edituri balcanice care constituie, împreună cu editura clujeană "Clusium" Fundația "Balkanika" (toți mari scriitori, editori de primă mărime, profesori de la Sorbona etc.). Prin aceeași intermediere am găsit înțelegere la grupul NIRO, în persoana direcorului general Nicolae Dumitru și a doamnei Luminița Iosif, care au fost de acord să sponsorizeze mesele participanților, coktailurile oficiale. A aderat la idee și Uniunea Scriitorilor, care tocmai a fost lovită de două eșecuri răsunătoare de același fel, suspendarea sau amânarea a două importante întâlniri cu diaspora română - deci președintele U.S.R., Eugen Uricaru, e la fel de "imprudent" ca și mine.

De aici încolo lucrurile au mers din rău în mai rău, iar "imprudența" mea a luat forme dintre cele mai aberante. Am început demersurile pentru această ceremonie extrem de importantă în urmă cu mai mult de un an, după tipicul cunoscut în Occident. Se pare însă că nici acest principiu eficace din apus nu merge la noi, preferându-se hei-rupismul, improvizația de ultimă oră. În anii trecuți ceremonia respectivă a avut loc în condiții dintre cele mai onorabile, cu sprijinul statelor respective, la Sofia, Ohrid, Istanbul, Atena. Înaintea reuniunii din mai 2002 de la Ohrid (Macedonia), am cerut sprijinul Uniunii Scriitorilor de a organiza la Neptun ceremonia pe anul 2003 și, cu aprobarea certă a președintelui U.S.R., Eugen Uricaru, am făcut cu acel prilej invitația de rigoare, primită cu satisfacție: "on se voir l'année prochaine á Neptun, au bord de la Mer Noire!" La puțină vreme, din pricina inevitabilelor complicații financiare de care suferă România și, în special, cultura română, U.S.R. și-a retras promisiunea, dar m-a pus în legătură cu revista "Balcanii", care mi-a promis, dar mi-a și garantat sprijinul amintit. Oarecum liniștit că una din marile probleme se arăta rezolvată, cazarea în extrem de scumpele hoteluri din București și masa, m-am adresat senin Ministerului Culturii și Cultelor. Răspunsul prompt "n-avem bani" mi-a creat impresia că... cerșesc. Apoi m-am adresat Băncii Naționale a României, guvernatorului Mugur Isărescu, inițial doar cu rugămintea, insinuantă desigur, de a accepta "înaltul patronaj" al manifestării. Un consilier sau șef de cabinet grăbit n-a citit până la capăt petiția și s-a precipitat să dea un răspuns cum că "n-avem bani" și că B.N.R. nu se ocupă cu astfel de sponsorizări (zilele trecute tocmai am citit în publicația vâlceană "Accent" că B.N.R. a sponsorizat cartea și lansarea lui Teodor Isărescu, la aniversarea a 90 de ani de existență; gazeta din Râmnicu-Vâlcea, de unde este originar Guvernatorul, m-a lămurit imediat că este vorba de... tatăl lui - foarte bine, zic, frumos gest de iubire filială! Dar cu mine? Când am trimis cererea și răspunsul pripit al consilierului prin regretatul poet George Țărnea, rudă apropiată cu Mugur Isărescu, refuzul n-a mai putut fi retras. De fapt, Guvernatorul tocmai invitase în aceleași zile cu ratata ceremonie balcanică 18 guvernatori de mari bănci din lume. Mi-am închipuit ce imensă cheltuială se va face (se va fi făcut) cu ei, oameni subțiri care nu se cazează decât la hoteluri de cinci stele, cu coroană și nu mănâncă orice! N-am auzit nimic dacă această reuniune a bancherilor a avut ceva roade benefice pentru săraca noastră țară.

Eu, în "imprudența" mea, am făcut zeci de deplasări la București, unde am angajat și doi colaboratori cărora le-am promis ceva soldă (asta pentru că tot mi s-a reproșat chiar și de către președintele Fundației, bulgarul Nicolai Stoianov, că n-am organizat cum trebuie și din vreme...); ei, "imprudenți", au crezut și au muncit cu încredere în interesul țării pentru ea însăși. Am înaintat cereri documentate și convingătoare mai multor bănci și instituții prospere care, e drept, mi-au făcut... promisiuni, dar până la urmă n-am primit nici un răspuns, nici da, nici ba. M-am adresat și unor instituții străine, precum Institutul Cervantes, care nu m-au refuzat, deși n-aveau nici o obligație. M-am adresat cu umilință insuportabilă (iar am avut senzația că cerșesc) chiar și câtorva persoane private foarte înstărite, dar care au reușit să-mi demonstreze clar că, în țara asta, cultura nu reprezintă nici cât bocancul unui fotbalist sau cât drești unei Miss Piranda.

În sfârșit, în reală disperare de cauză și în panică de întârziere m-am adresat onor Guvernului, cabinetului primului-ministru. Era deja înainte de mai, oaspeții trebuiau să sosească pe 9 mai, unii și-au luat deja biletele de călătorie. Dar, la acea dată, țara a intrat într-o stupidă vacanță de cam zece zile, de parcă totul ar fi mers perfect la nivel național. Cu acest prilej, s-a arătat mai degrabă că România nu pățește nimic dacă n-are Guvern, dimpotrivă, nu se mai fac atâtea prostii și nu mai ies tot felul de ordonanțe stupefiante. Așa că de la nivelul unui consilier, pe nume Al. Tiță, am primit totuși un răspuns, politicos, cum că m-am adresat prea târziu executivului, că lumea, primul-ministru, este în vacanță, că altfel aș fi fost ajutat etc... Avea dreptate, numai iacă, cu doar câteva zile în urmă am revenit la această cerere, anunțând amânarea ei pe luna septembrie sau octombrie, dar, nemaiexistând motivația de mai sus, fiind timp suficient, mi s-a răspuns de către același consilier că nu e nici o șansă, deci tot un fel de "n-avem bani".

Așa cum spune și domnul Carol Roman, cel mai rău am ieșit eu, toate reproșurile țărilor care fac parte din Fundația "Balkanika" năpustindu-se asupra mea. S-a pornit chiar și un scandal balcanic, țările implicate abia așteptând să aibă un prilej de a "înjura" România. Printre altele m-am ales și cu o datorie personală de 380 Euro (contravaloarea unui bilet de avion care n-a mai putut fi restituit la timp de către un membru al juriului, profesor universitar de hispanistică la Sorbona). De fapt, n-am crezut nici o clipă că nu voi primi de undeva "exorbitanta" sumă de cel mult 5.000 Euro, contramandând ceremonia cu doar două zile înainte de data fixată pentru sosirea invitaților din cele șase țări balcanice.

Eu, ca eu, vorba poetului, "ce-i pasă lumii...", dar România?... Cel puțin Albania și-a recunoscut sincer incapacitatea de a organiza ceremonia în cauză, motivând prin situația încă tulbure, nesigură din țară. Dar noi, care ne dăm mari peste tot, ba ne mai și declarăm, așa din senin, lideri ai Balcanilor?...

Uitându-mă înapoi ("cu mânie") și costatând cu stupoare cine anume mi-a sărit în ajutor, turci, spanioli și de alte naționalități, mai că-mi vine să fac ceea ce scria Geo Bogza pe vremurile apuse (oare apuse?!) într-o tabletă de pe prima pagină a "Contemporanului", tabletă intitulată **Grădina japoneză**, în care comenta onorurile ce se dădeau și se mai dau primei poezii a primăverii la Curtea Imperială niponă: "și mai că-mi vine să mă fac... japonez!" Splendida tabletă, tristă și extrem de adevărată atunci și, incredibil, adevărată și tristă și azi (cine-ar fi crezut?) a dus la suspendarea rubricii de pe prima pagină a săptămânalului și la căderea în dizgrație a autorului. Tot a lui deci. Tot astfel îmi aduc aminte de un răspuns foarte comic, "dar adevărat de trist" pe care l-a dat Fănuș Neagu într-un interviu (prin Olanda parcă, pentru că la noi n-ar fi putut să apară), la întrebarea "ce ați vrea să fiți dacă v-ați mai naște o dată?": "aș vrea să mă nasc... ungur, dar... în România!". Dacă m-ar fi ajutat turcii, spaniolii și alte naționalități, cu siguranță, ca japonez sau ungur n-aș fi avut nici o problemă; păcat că nici Japonia, nici Ungaria nu sunt în Balcani. Oricum ar fi fost bine, rău e doar să fii român, în... România!

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca... SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU - 2048
SIBIU

Luceafărul

JTI

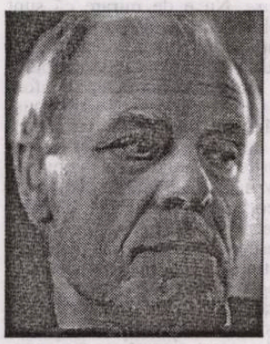
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 31 (615)
Miercuri, 10 septembrie, 2003

Nichita Stănescu este unul din seniorii limbii române, totul e nuanţat (căci se năştea aşa!) în poemele sale; cum o fac adesea, traduc în franceză versurile care mă tulbură peste măsură: *oublie toi-mîme, oublie moi!* ar reda mulţumitor stihul „uită-te, uită-mă!" - şi este de o nespusă sfâşiere. Dar primul din cele două verbe este ambiguu în româneşte: „uită-te" poate fi *regarde donc*, „priveşte ce am devenit"; şi, în cele din urmă, el poate fi şi o sfidare cititorului, celui dintr-un viitor în care Nichita Stănescu durează de două decenii încoace, cu sensul: „te vei uita pe tine însuţi dacă mă uiţi!".

(ilie constantin)

nichita stănescu



antónio lobo antunes:

Conetabilul, cocoţat pe un scaun de bucătărie, cu paharul de *capilé* insipid în mână, îi asculta argumentele într-o imobilitate inexorabilă, privindu-l cu duritatea sa de soldat care părea să zărească, dincolo de gesturile celuilalt, cavaleri în lungi veşminte galopând pe un câmp de urzici. Era prea bătrân ca să mai creadă în scamatorii negustoreşti sau în manevre de adulaţie seducătoare, iar aluviunile excesive ale oaselor sale îl făceau imun la raţionamente şi la linguşeli şi permeabil doar la prospeţimea vaietelor de amor ale unui rege înmormântat la Odivelas, în colegiul unde fiicele de militari învăţau pe dinafară afluenţii de pe malul drept al râurilor din Europa şi misterul irezolvabil al tablelor de logaritmi.

pag. 8

versuri

mircea florin şandru

meditaţii contemporane

O plimbare pe Promenade des Anglais

ioan creţu

pag. 18

O culegere de proză

horia gârbea

În ultimele două luni am lucrat la alcătuirea unui volum de proză scurtă. L-am şi trimis, deunăzi, la tipar. Volumul va cuprinde proze scurte ale unor autori români, scrise după anul 2000. Reperul temporal este arbitrar şi îmi lipseşte certitudinea că toate textele au fost create integral "după 1 ianuarie 2001". Deşi, pe de altă parte, nu am motive să mă îndoiesc. Totuşi, oricum ar fi, această culegere va vrea să dea seama despre starea prozei scurte în limba română la început de mileniu.

Am solicitat mai multor autori care practică genul lucrările lor cele mai recente şi care să nu fi apărut în volume proprii sau în alte antologii. Am acceptat texte apărute în periodice, ştiută fiind dificultatea cititorilor de a acoperi numărul enorm de publicaţii literare pe suport de

vizor

hîrtie sau virtuale. Dar multe dintre textele culegerii sunt absolut inedite. Reperul selecţiei a fost calitatea materialului. Am ales anume şi texte ale unor autori foarte tineri pentru care apariţia alături de nume consacrate sper să constituie o încurajare în urmarea vocaţiei lor şi confirmarea debutului reuşit.

De ce am iniţiat un asemenea proiect? Consider că în ultimii zece ani au apărut texte de proză scurtă excelente şi nu puţine volume întregi de gen remarcabile. Aceasta s-a întâmplat în vreme ce numărul romanelor foarte slabe a crescut mult, îngrijorător, iar cititorul contemporan are oricum prea puţin timp să parcurgă volume impunătoare. În plus, numărul cititorilor pe web este în creştere exponenţială şi aici proza scurtă şi tableta sunt genurile cele mai adecvate.

Cred cu tărie că romanul îşi are locul său în câmpul preferinţelor cititorilor, cu condiţia unei calităţi ieşite din comun şi a unei reclame pe măsură. Totuşi, viitorul va aparţine mai ales prozei scurte: schiţă, povestire sau nuvelă. Ultima subintitulată "psihologic" roman, deşi nu are nici caracteristicile literare ale genului şi nici dimensiunile fizice standard. Exemplul cel mai celebru îl constituie nuvelele scurte şi modeste literar ale lui Paolo Coelho care au cucerit piaţa din diferite motive, între care simplitatea şi concizia lor.

În volumul pregătit, am vrut doar să ofer cititorilor proză scurtă de bună calitate, variată stilistic şi tematic. Autorii sunt mai mult sau mai puţin cunoscuţi publicului şi au vârste diferite. Ceea ce a contat a fost, repet, calitatea şi îndrăznesc să spun că toate textele sunt demne de interesul oricărui cititor. Mie unuia, mărturisesc, mi-au plăcut toate, le-am recitit adesea, în afara obligaţiilor de redactor. Aşteptările pe care le aveam la lansarea provocării au fost mult depăşite. Nu-mi cer iertare pentru a fi inclus, la final, un text propriu prin care mă aşez alături şi, în acelaşi timp, în competiţie cu ceilalţi autori selecţionaţi.

Proza scurtă românească a momentului este, cred eu, o carte de vizită foarte bună pentru literatura noastră şi lucrul acesta se cuvine valorificat.

La München, „Observatorul" lui Radu Bărbulescu strânge, alături, multe semnături ale românilor de pretutindeni: aşa, să dea o palmă unor diplomaţi, cărora numai spre Cultură nu le este gândul!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Ozonul de bibliotecă

Un automatism al imaginaţiei umane este acela menit să încadreze până şi cele mai neobişnuite activităţi într-o formă geometrică pe care să o receptăm concret-intuitiv: sfera. Zicem „sfera noţiunii", „sfera activităţii", „sfera preocupărilor", „sfera învăţământului", probabil sub presiunea unor cuvinte compuse de tipul „atmosfera", „stratosfera", „hidrosfera" ş.a. Deformarea vine şi din incapacităţi la nivelul cunoaşterii: neputinţa de a ne *imagina* Infinitul. Un test făcut de gneseologi a arătat că marea majoritate a subiecţilor îşi imaginează un univers sferic. Poate că aici a acţionat peste veacuri raţionamentul pascalian: „Universul este infinit" în timp şi spaţiu, deci, oriunde mă voi afla sunt în centrul lui".

„Sfera" a cucerit de o vreme, conştient şi acceptat, însăşi totalitatea Cunoaşterii. Aşa a apărut şi s-a impus *noosfera*; o sferă ce se tot lărgeşte o dată cu înnoirile din gândire şi cu tot felul de cuceriri ale civilizaţiei. Eminescu a intuit şi precedat această închipuire atunci când a scris: „Din *sfera* mea venii cu greu". Adică, geniul a părăsit pentru moment „noosfera" încercând s-o sacrifice iubirii ce s-a dovedit până la urmă efemeră.

nocturne

Revenind la protocliseul „stratosferă", să ne închipuim, prin extrapolare că şi noosfera are cercurile (sau sferele) ei concentrice şi vom ajunge astfel la acela (aceea) de *ozon*. El s-ar forma în acest caz din cele mai elevate cuceriri ale gândirii, o realitate imaginară şi care trebuie neîncetat întreţinută de eforturile gândirii. Puţin metaforic spus *de bibliotecă*, imaginaţia nu ca un spaţiu terestru populat cu multe cărţi-obiect, ci ca o activitate cerebrală mobilă, cu parametri măsurabili la un moment dat. Care sunt, în această ipoteză, „noxele", ce pun în pericol „ozonul de bibliotecă"? Nu în primul rând *incultura*, cum am fi tentaţi să răspundem la un moment dat. Incultura poate fi inocenţă guvernată totuşi sistemic de deprinderi, superstiţii, magie şi - uneori - chiar de atotputernica mitologie. Pericolul vine din *subcultură*. Ea este monoxidul de carbon al „ozonului de bibliotecă". Subculturalii sunt dislocaţi din sistemul inocenţilor, sunt „mai uşori decât aerul", tind să disloce din societate părţi ale „ozonului de bibliotecă". *Subcultura* nu este pasivă, precum inocenţa; e obraznică şi ofensivă, are mai mereu majoritate (democraţie, mde!), nu este ancorată nici unui sistem gravitaţional. Corifeii ei, fie că se numesc „amatori", „autodidacţi" (ei au ceva acumulări, dar „nu le-a plouat la timp") sau „pasionaţi ai...", nu pot depune eforturi *în consens cu cultura mare*. Nu e de mirare că sunt încurajaţi şi mai apoi plini de ei înşişi, purtând ca pe nu ştiu ce sindrom atipic tot felul de confuzii, tot felul de pseudo-scale de valori. Confundă „popularitatea" cu „succesul", audienţa cu valoarea, suferă de un narcisism dus la paroxism. Vezi „puşti şi puştane" care numesc topăiturile ori mâzgălelile „opera mea", „creaţiile mele", incredibil, acum chiar înainte ori imediat după clipurile (alcătuite profesional de muzicologul Silviu Gavrilă la TV1), ce ne cheamă la Festivalul-concurs „George Enescu": Dacă ai totuşi răbdare să asculţi, vezi ori să citeşti însăilările subculturnicilor, vei descoperi o adevărată măiestrie în a-şi ascunde neputinţele. Nu mai pot „duce" melodia asta până în registrul de sus? O înlocuire cu răpăit de tobe, exorcizări „dansante", îmbrăcăminte (de tot *prea*) sumară şi - în cazul „cântăreţilor" cu un recitativ grosolan. La acest sincretism mai contribuie machiajul „după ureche" (uneori în sens propriu), tatuajele, luminile năucitoare. În cazul altor „arte", vin în câmpul vizual vulgaritatea de limbaj ori coloristică, sexualitatea, abominabilul; „ca să şocheze spiritul burghez, ori post-comunist".

Într-o discuţie particulară cu un director de programe TV, la nedumeririle exprimate mai sus, am primit o argumentaţie şocantă: *„Asta se cere!"* (Expresia e cunoscută mai ales în raport cu pisicile ori câinii de apartament binecrescuţi.) Observaţi că, mai întâi, lipseşte subiectul logic (nu cel gramatical, n.n.). Dar noi ne încăpăţânăm să-l căutăm: Cine „cere?" Pe ce cale? De unde ştie acel cineva colectiv ce să ceară? Şi ce se întâmplă dacă nu le dai „ce se cere?" Poate că, vorba unui vestit teolog, „e prea târziu, Marele Zid a fost spart, diavolul a pătruns în Cetate şi-şi râde de noi pe la colţuri". Dar să ne încăpăţânăm (să ne formăm şi noi o „conferinţă à la Quioto") şi să lansăm *strigătul* nostru raţional: „Salvaţi ozonul de bibliotecă!" Poate numai aşa va fi salvat şi cel din atmosferă...

la limită

Tragediile nescrise

caius traian dragomir

Teatrul antic de la Epidaur - spectacol cu **Electra** de Euripide; interpretare a unei companii din Patras, cu actori celebri în Grecia, de exemplu Kariofyllia Karabeti, perfectă în rolul titular, creat modern, măsurat, elegant, pasionat fără exces, strălucitor fără stridenţe. Aici mai mult decât la Odeonul lui Herodus Atticus, din Atena, mai mult decât, poate, oriunde, sub privirile a cincisprezece mii de spectatori, tragedia clasică îşi exprimă nu doar semnificaţiile, ci şi sensul, nu doar valoarea estetică şi morală, ci şi aceea ontologică, puterea sa de a restructura şi chiar defini sau crea umanul. Este prezentat, în timpul celor trei luni de vară, în ani succesivi, întregul repertoriu mare al tragediei şi comediei clasice elene. Orice spectator de la Epidaur va spune lucruri aproape identice despre evenimentele de aici - transcendenţa este scurtcircuitată în aceste locuri, la aceste spectacole pentru care, acum două mii şase sute de ani au fost scrise marea poezie tragică şi versurile sarcastice ale comediilor.

Umbrele pinilor, în spatele scenei, vecinătatea munţilor, mării şi aştrilor vorbesc despre caracterul cosmic, despre elevaţia infinită a cuvântului uman, rostit în cadrul unei mari culturi, despre iradierea, adesea necunoscută a acelei lumini, „care luminează pe orice om venind în lume". Este sigur că un mare poem tragic scris atunci (în epoca începuturilor dramei), de Eschil, de Sofocle, sau de Euripide este mai bine nu doar să fie văzut în acest loc, dar şi să fie realizat de actori greci, în regia unuia dintre specialiştii domeniului, din această ţară. Restul reprezentaţiilor poate proba o mare inteligenţă şi inspiraţie, dar sunt realizări în marginea unui motiv şi nu întrupări ale spiritului acelor texte desăvârşite. De bună seamă, companiile greceşti pot, ele însele, să îşi împlinească mai bine sau mai puţin fericit chemarea, dar este rolul lor să descifreze, în limbajul emoţiei moderne, ideea antică a teatrului.

Survin adesea în Grecia discuţii - cu străini sau localnici - dacă populaţia de azi a ţării are sau nu are, cultural şi identitar vorbind, o legătură profundă cu marea lume a culturii elene, cu marile valori ale unui trecut în absenţa căruia istoria umanităţii (componenta elevată a condiţiei sale actuale) este de neconceput. Răspunsul meu a fost întotdeauna unul pozitiv - remarc mereu ceva, multă vreme rămas indefinisabil, în comportamentul grec, în temperamentul şi în personalitatea acestui popor, care nu a putut apare şi nu a avut cum să se dezvolte decât pornind de la originea sa culturală antică. Treptat am realizat despre ce este vorba: în spatele pasiunii, exuberanţei, mişcării, există o apărare fermă împotriva abuzului, un echilibru interior, delicateţe, eleganţă unice şi specifice. Voi mira probabil pe mulţi, dar aceste trăsături se regăsesc la un alt popor reputat ca încă mai pasional (ceea ce este şi adevărat), şi anume la italieni. Evident toate naţiunile au calităţi care ţin în parte de universal şi, în parte, de particular şi propriu, iar toate sunt demne de admirat ca părţi şi membre ale umanităţii eterne şi, totodată, (sunt convins că am dreptate spunând ceea ce voi spune) părţi şi membre ale umanităţii fiecăruia dintre noi. Calităţile pe care - de această dată - le relev pentru Grecia, pentru populaţia şi civilizaţia ei, nu vor să se refere la aspecte ţinând de genetică şi de biologie, ci de cultură; ele sunt proprietăţi ale conştiinţei unei tradiţii. De aici decurg însă consecinţe enorme.

Tragediile care nu au fost scrise, care nu au fost ascultate, trăite poetic, înţelese şi iar înţelese, se vor întâmpla în viaţa reală, vor consuma existenţial şi fizic popoarele. Arta nu vindecă moral şi nu se substituie experienţei umane, dar ea conştientizează trăirea, îi dă dimensiunile suferinţei şi fericirii, declasării şi nobleţei, stupidităţii şi strălucirii. S-a spus că asta nu a împiedicat nici unul dintre marile dezastre istorice. Despre ce artă este vorba, cât a fost ea percepută de autorii marilor (sau micilor) crime istorice? Hitler asista la reprezentaţiile cu **Tetralogia** lui Wagner - ce înţelegea el din Wagner fără să îi fi perceput şi înţelege pe Sofocle, Boccaccio, Sopho sau Sade, Mann, Saint John-Perse sau Jary? Tragediile (şi comediile) nescrise ori uitate se răzbună. Exprimarea integrală a umanului este singura formă de a crea efectiv umanitatea.

acolade

Eliminarea monştrilor sacri

marius tupan

Ori de câte ori se află în dificultate sau în extaz, românii nu-s lipsiţi de fantezie. Rareori, nici de spiritul critic. Cu cel autocritic, comentariile trebuie amânate. Spre exemplu, la Braşov, cu prilejul desfăşurării Festivalului „Cerbul de Aur", a avut loc şi un spectacol de folclor, prezentat sub semnul monumentalităţii. Când vrem să-i impresionăm pe străini, apelăm la variata şi melodioasa noastră muzică populară, pe care nu ne-o pot alţii răpi şi falsifica. Doar noi - şi numai noi! - reuşim s-o denaturăm şi să o deturnăm. Ceea ce s-a şi întâmplat sub Tâmpa, organizatorii venind cu o inovaţie: surprinzătoare, ca să fim doar eufemişti. La microfon nu s-au mai ivit clasicii noştri interpreţi - validaţi, premiaţi, îndrăgiţi, respectaţi -, altfel spus, vedetele ce nu mai au nevoie de susţineri şi recomandări, ci soliştii tineri (cât de relevantă poate fi noţiunea după o asemenea reprezentaţie?) care, în mare parte, nu şi-au impus nici de această dată numele, chiar dacă erau înghiontiţi în prim-plan. De aceea nici noi nu-i plasăm pe vreo listă, temându-ne de subiectivitate. Aşadar, monştrii sacri au fost eliminaţi *ab initio*, potrivit unei idei ce ne cam scapă, fiindcă - nu-i aşa? -, în arta asta, ca şi în altele, trebuie înlăturaţi maeştrii - doar au avut cutezanţa să trăiască şi să se exprime în comunism, permiţându-şi să se nască mai devreme decât dorea iniţiatorul concertului - trecutul, tradiţiile, pentru a se face loc noilor solişti, rămaşi încă în umbra înaintaşilor. Nu s-a ţinut cont că şi unii dintre aceştia fac umbră, dar nu altora, ci pământului: degeaba. Dintr-o strategie novatoare, au fost lăsaţi pe tuşă (paralelismul cu sportul e necesar!) Irina Loghin, Maria Ciobanu, Lucreţia Ciobanu, Angela Buciu, Aneta Stan, Elena Merişoreanu, Margareta Clipa, Maria Dragomiroiu, Tiberiu Ceea, Furdui Iancu, Ion Dolănescu, Ioan Bocşa şi mulţi alţii, fiindcă proiectul trebuia respectat cu stricteţe. Dar s-a mai recurs la un scenariu, care, în final, n-a făcut prea multă reclamă mărfii noastre exportabile. Dacă n-au fost prezenţi monştrii sacri, în schimb au fost interpretate multe din piesele ce le-au făcut faima. Cine a avut curiozitatea să compare versiunile, n-a prea dat câştig de cauză intruşilor. Fermecătoarea Iuliana Tudor ne-a ajutat s-o uităm pe febleţea Elenei Ceauşescu, Marioara Murărescu, eterna şi plafonata prezentatoare de serviciu şi de servicii, însă, când a îmbrăcat costumul popular, a reuşit s-o evidenţieze doar pe Maria Tănase, din repertoriul căreia şi-a decupat cântecele. Prestaţia ei, în distonanţă cu a modelului, ne determină s-o sfătuim să renunţe la astfel de practici, ce n-au cum s-o avantajeze. Numai dacă vrea neapărat să obţină o imagine negativă. Asemenea ei au fost mulţi solişti. În aceste circumstanţe, putem spune că melodiile Mariei Tănase, Ioanei Radu sau Mariei Lătăreţu n-au nevoie de noi şi moderne (?) interpretări, fiindcă, asemenea operelor desăvârşite, sunt unice, irepetabile şi fără variante. Sigur, devin ispite pentru mulţi nechemaţi. Dacă se agaţă ca iedera pe ele sau se ivesc ca vâscul în coroana stejarilor, nu înseamnă că vor căpăta aplomb, verticalitate şi trăinicie. De altfel, nu toate cântecele marilor solişti au fost valorificate: spre exemplu, cele ce aparţin Irinei Loghin, Ion Dolănescu sau Ion Cristoreanu. Să credem că, în competiţie cu timpul, cu noile gusturi artistice, nu mai rezistă? E greu de spus, când lipsa de criterii a stat la baza unui concert compozit. Ivirea unui nou curent nu asigură, automat, şi axiologia acestuia. Mai degrabă satisface nişte mofturi şi snobisme.

Despre "poezia adevărată"

raluca dună

"-De ce nu mai scrieţi despre adevărata literatură?" "- V-a mai apărut vreo carte, că eu nu ştiu..."

"- Dar nu are absolut nici o importanţă, dvs. trebuie să scrieţi despre adevăraţii scriitori..."

(Mircea Ivănescu - Dan Cristea)

Mircea Ivănescu debutează editorial la o vârstă a maturităţii: între **Versuri** (1968) şi **Aceleaşi versuri** (2002) se întinde un univers poetic uniform, mono-ton, omogen. Putem citi volumele în orice ordine, vom recunoaşte o aceeaşi mână şi pecete stilistică, o aceeaşi temă, cu infinitezimale, discrete, minunate variaţiuni pentru un degustător de poezie: tema imposibilei reîntoarceri în paradisul timpului (interior) pierdut - fie că e vorba de copilărie, de o făptură isoldică sau de simplitatea unei clipe "adevărate", netrucate de imaginaţie, memorie ori literatură. Aşazisa monotonie a poeziei lui Mircea Ivănescu nu este decât camuflarea unei *discreţii* (aparent umile, în fapt orgolioase) şi strategia unei *seducţii*. Şi, de asemenea, efectul unei voinţe poetice de unitate şi unicitate, care generează structuri circulare, continue, adevărul însuşi definindu-se, cum aflăm dintr-un poem, prin continuitate.

Poezia lui M. Ivănescu este la nivel formal o construcţie migăloasă, rafinată, lucidă. Aparent, această poezie este - ceea ce s-a şi spus despre ea - antipoezie, antiliteratură, poezie despre poezie, metapoezie etc. Nu o poezie de creaţie, vizionară, ci opera unui meşter versificator, a unui intelectual de formaţie enci-

cronica literară

clopedică, suprasaturat de lecturi. În profunzime însă, această poezie se naşte dintr-un autentic lirism, conştient de neputinţa exprimării sale nude şi reconstruit pe căi ocolite, prin "metoda" naraţiunii, a anodinului cotidian sau a biografismului. Un sentiment tragic al fiinţei (şi al limbajului sau al literaturii) se află dincolo de vorbele meşteşugite ale "vicleanului povestitor", cum se numeşte adesea "eul poetic". Spaime "urâte" (din copilărie), rupturi interioare, fugi contorsionate, în cerc, pustiiri întunecate sau melancolice, sentimentul zădărniciei şi al înstrăinării, toate acestea nu sunt spuse direct, ci prin învăluirea în parabole, poveşti, discursuri, peisaje, prin inventarea unor scene şi personaje. Există mereu teama de ridicolul sentimentului: scenele sunt de un "grotesc reţinut" ori sunt scene dintr-o carte, iar "autorul" se dezice de "realitatea" lor, le neagă adevărul. Lirismul se ascunde după retorisme calculate, după teatralităţi ambigue şi diverse alte jocuri de-a căderea în prozaism sau livresc: "... aici facem un număr de variaţiuni pe o temă/ cavalerească - să povestim coborârea - / coborâre pe scara de lemn, care să ne însoţească/ trosnind – precum moartea pe călăreţ -/ în drumul nostru către mai jos... " (**coborând scara care trosneşte**, în **Poeme nouă**).

Ambiguitatea este una din caracteristicile acestei poezii care are atât de mult aparenţa unui joc. Nu ştim niciodată cu precizie dacă poemul se desfăşoară într-o lume reală sau imaginară, într-un timp al prezentului sau într-unul al amintirii, în iluzie sau în adevăr, în lăuntru sau în afară. Cel mai adesea spaţiul poemului este jumătate real, cotidian (camera, biblioteca, parcul, strada), jumătate un spaţiu interior, imaginat, rememorat sau livresc (străzi, coridoare, camere sufleteşti), timpul este când al prezentului (real), când al trecutului (imaginar). Lumile (lumea personajului narator, a acelui "eu" sau "noi" care "vorbeşte", dar şi lumea depărtată a personajului feminin, lumea lui "acum" şi lumea lui "atunci", lumea de "aici" şi cea de "acolo") se amestecă, sunt lumi circulare şi totuşi paralele, care par să comunice, dar care rămân totuşi distincte, învăluite într-o aură cetoasă, a regretului după imposibila comuniune şi împlinire.

Ambiguitatea este, pe de o parte, una structurală, de viziune - ambiguitatea lumilor interioare ale poetului, ambiguitatea emoţiilor, a adevărului (totul e incert, iluzoriu, joc de-a adevărul, minciună) - pe de altă parte, ambiguitatea este o strategie de camuflare şi de îndepărtare. M. Ivănescu este un liric ambiguu şi un livresc ambiguu, un Hamlet (actor, personaj, regizor, spectator) înscenând nesfârşite reprezentaţii de umbre, în care, de fapt, nu se joacă decât pe sine şi propria dramă a singurătăţii: "vrej peste vrej/ mă clădesc din concupiscenţele mele, unde veghez de atâţia ani, şi cresc spre această slăvită/ lumină tăcută, care e faţa ei – şi mă gândesc că trebuie să mă grăbesc. să creez// acuma lumina de amintire care să dăinuie.// însă ea e atât de străină - eu pot/ fireşte, să fac dantelăriile mele de spaime// şi să le aşez pe cameea care e imaginea ei, cu tot ce a însemnat ceasul acesta. numai că ştiu/ că ea nu e cu adevărat aici. Locul ei rămâne pustiu." (**închipuindu-mi că un simplu citat din gide ar putea descrie o scenă reală**). "El" ("eu", "noi") rămâne mereu la "marginea unor vremuri lăuntrice" (**discontinuitate urâtă**, în **Alte versuri**), aşezat în faţa *oglinzii* aburite, înceţoşate, în care încearcă să prindă chipul "ei". Poemul nu e decât un "descântec de iarnă" care vrăjeşte "făptura" feminină; finalul poemului coincide adesea cu "destrămarea" chipului invocat ritualic: în oglindă nu se mai vede decât propriul chip, *rânjetul* "autorului", iar nu *surâsul* ei. Alteori, chiar dacă lumile sunt iremediabil despărţite, el se află, simbolic, în lumea *ei*: "noi suntem chiar dacă ea nu ne vede, ascunşi în scoici, la picioarele ei" - pentru că această lume, chiar aşa depărtată, nu este totuşi decât creaţia *lui* (**ea există, sigur, dar noi, adică, existăm?**, în **Versuri vechi, nouă**).

Poemele sunt adesea un amestec fin de lirism, livresc, ironie şi autoironie, ludic şi teatralitate amuzată, de emoţie autentică şi elaborare atentă. Un fel de discurs dublu, realist-vizionar, entuziast (cavaleresc)-plictisit, anodin-oniric, melancolic-zbuciumat, prozaic-metaforic. Uneori, dramatizarea ia forma unei piese de teatru, cu personaje în regulă: "eu", "tu", "noi", "el", autorul, povestitorul, mopete, v înnopteanu, bruna rowena, bufniţa nefa, denisa ş.a. Discursul este însă mereu atribuit unei aceleiaşi voci (cea a "autorului"), nu are mărci distincte în funcţie de "personaj", astfel încât avem de-a face cu discursuri în discursuri şi povestiri în povestiri, un fel de cutii ruseşti: "marele prieten cu pălărie al lui mopete vorbeşte/ tare, ca să-i ridice moralul lui mopete, care e asediat/ de mari păduri de tristeţuri, în fiecare copac, spânzurat/ câte un schelete al gândurilor lui mopete pluteşte/ prin aer spre bruna rowena în câte o sarabandă bizară.// marele prieten cu pălărie nici nu ştie ce drame/ sufleteşti se produc în mopete, şi în rame/ de indiferenţă adânci peisaje de suferinţă înconjoară.// şi nici chiar prietenul lui mopete care/ îl citează pe pictorul vasile nu are/ o părere prea bună despre disperările lui mopete.// cu atât mai puţin bunul şi înaltul prieten al lui/ mopete, cât despre bruna rowena, ea lui/ mopete nici nu-i acordă surâsurile ei incerte." (**Mopete are moralul scăzut**).

În ciuda "avangardismului" (D. Micu) de sorginte livresc-intelectuală, M.Ivănescu este, fundamental, un liric şi un neoromantic. Iar "avangardismul" său postmodernist nu este decât o metodă ingenioasă de camuflare (sau de aducere a poeziei pe tărâmul interiorităţii, al trăirii): poezia lui nu încearcă decât "să facă sensibil timpul şi spaţiul inimii". Iar metaforele, epitetele (şi simbolurile) sunt, cel mai adesea, (neo)romantice (sau neoexpresioniste, în descendenţă trakliană), amintind de Eminescu, de romanticii germani sau de trubadurii medievali: lumină, cerc, auriu, albastru, rotund, orb, înalt, dulce, linişte etc. Există un hieratism, o iluminare interioară, o aură a cuvântului, în ciuda discursivităţii structurilor sintactice: poemul este un "joc de cuvinte hieratice" (**Să ne mărturisim**, în **Versuri**). Limbajul îşi păstrează naturaleţea, chiar şi atunci când are conştiinţa răutăcioasă a artificiului său, pentru că, în profunzime, este limbajul unui sentiment, al unei viziuni, produse de o emoţie intensă: "sau poate că dimpotrivă, ofelia este adevărată, / şi gândurile, şi simţirile tale aici, sînt vorbe,/ vorbe – şi amintirile tale, despre ea, de pildă, sînt numai/ jocuri de paie împinse de vînt în desene fără vreun înţeles,/ şi singurul lucru adevărat este ea, trecând, uneori rar, cîntând, şi cu flori/ dulci adăstând să ningă pe faţa ei răsturnată?" (**meditaţie despre ofelia**, în **Alte versuri**), "mirosul de flori, singurătatea/... senzaţia aceasta despre care, dacă ai face cuvinte,/ ar trebui să ţi se topească această carne prea muritoare/ şi să se facă rouă..." (**meditaţie cu cartea închisă**, în **Poem**).

De la conştiinţa (tragică) a literaturii ca sentiment al zădărniciei (ne spune poemul acesta adevărul, opreşte el, faustian, timpul, încercuieşte el, în veşnicie, frumuseţea unei clipe?) până la vesela conştiinţă a optzeciştilor că poezia nu e decât un bâlci al unor deşertăciuni deja întâmplate este o mare distanţă; nu la nivelul limbajului şi al modalităţilor discursului poetic, ci al finalităţii şi substanţei poeziei.

În literatura română, Mircea Ivănescu ocupă un loc cu totul special: este unul dintre puţinii poeţi români care sunt şi moderni şi postmoderni, şi lirici şi livreşti, şi autentici şi teatrali, şi clasici şi inovatori. Maniera sa (simultan antipoetică şi poetică) este inconfundabilă, iar "influenţele" livreşti nu întunecă tulburătoarea "lumină serală": poezia lui Mircea Ivănescu este cu siguranţă unul dintre "ceasurile vrăjitoreşti" care măsoară timpul poeziei române contemporane.

Minimalismul patetic

bogdan-alexandru stănescu

Mircea Florin Şandru (**Îngerul pe gheaţa subţire**) mi s-a revelat ca un poet extrem de paradoxal: pe de o parte se simte înclinaţia sa naturală spre un expresionism ponderat (!), capabil să surprindă (plăcut) de multe ori, pe de alta nu se poate desprinde de anumite "cutume poetice" în care s-a împotmolit (nu e greu de înţeles dacă ne gândim că se află la cel de-al şaisprezecelea volum de poezii!!!). Mă refer aici la încăpăţânarea de a căuta eufonia superficială, de neimaginat fără rime ce de multe ori îmi par forţate, recurgerea la un simbolism de calitate îndoielnică, forţarea imaginii, cu rezultatul bănuit: patetism de romanţă...

Primul poem al volumului mi-a dat

speranţe, ca să nu zic chiar că mi-a plăcut, dovedind capacitatea autorului de a insinua imagine puternică în banalitate, de a potenţa efectul printr-o lipsă totală de "împodobire" retorică, pentru ca în final să dezvăluie o cortină simbolică: intrăm în planul amintirii, al memoriei accesibile doar prin recurgerea la sinestezie: "O lingură de cositor plină cu sare/ O deşerţi între coastele mielului proaspăt tăiat/ Creanga de ulm mişcă încet trupul roşu,/ Carnea umedă, pielita, botul vânăt, spălat./ Aşa îmi amintesc primăvara/ Cu flori reci, cu haine noi, cu voci blânde pe drum/ Şi mielul acela despuiat, cu orbitele stinse,/ O pasăre ciugulind *coşul cu viscere*, în iarbă,/ Lama cuţitului sclipind în carne, un semn de cruzime,/ O tăietură în fum." (**O lingură de cositor**). Singurul element supărător în întreaga poezie mi se pare termenul "viscere", incompatibil, cred eu, cu paleta lexicală desfăşurată în restul poemului. Un poem care utilizează ca armă principală *aluzia*, care exploatează stranietatea unui rural vag, nedezvoltat semantic, reprezentat doar prin caracteristica sa ritualică. Bineînţeles, contribuie la asta şi sugestiile de natură christică, *misteriile* etc. Un poem în care autorul a renunţat la omniprezenta sa rimă, pe care probabil o vede ca factor indispensabil de eufonizare.

Rare sunt însă poemele care să mai reuşească astfel de performanţe, în rest... Iată la ce se va ajunge: "Tu rupi încet din pâine, ca Isusul/ La Cina cea de Taină, şi torni vin/ Cu trup şi suflet azi la tine vin,/ Eu, robul tău pe viaţă, preasupusul// Mâncăm încet şi ne privim cu frică,/ Ochii cuminţi beau ochii celuilalt,/ Cerul se face parcă mai înalt/ Şi casa noastră parcă tot mai mică." Sunt versuri ce-mi lasă impresia că au fost scrise doar în căutarea rimei, că întotdeauna primul dintre ele a fost cel autentic...

Mircea Florin Şandru este un intimist, un creator de "micropoezie", lipsit de ambiţia suflului puternic, a logosului care să pârjolească pentru a însămânţa. De multe ori, poemele sale gravitează între minimalism şi kitsch, alteori cad de-a dreptul într-un hău de patetism ridicol.

De aceea am spus că avem de-a face cu un poet paradoxal: nu-l pot condamna în întregime, dat fiind că măcar un singur poem mi-a plăcut şi mi-a "comunicat". Nu pot spune că avem de-a face cu un poet important, pentru că *nu este*. Nu are suflu pentru aşa ceva, nici forţă, poate nici destulă energie creatoare.

Câteodată devine şi bacovian, dar de un bacovianism alterat de aceeaşi eternă căutare a "rimei potrivite": "Nu mai există, de fapt, anotimp,/ Doar căldură amestecată cu gheaţă./ Doar noroiul ceresc de deasupra de timp/ Şi doar crusta de sânge lipită de faţă."(**Unde eşti?**) Mi se pare că avem de-a face cu un poet care-şi mutilează propriile creaţii, dintr-un mimetism de care nu se poate desprinde. Orice umbră de originalitate este eclipsată de marile modele pe care le priveşte fascinat, ajungând să rescrie (să caricaturizeze) într-un delir verbal uimitor de ridicol: "Când frigul îşi ascute gheara/ Pe clape albe de clavir/ Îşi ia Bacovia vioara/ Şi cântă Mozart în delir". Iată, aşadar, şi delirul despre care vorbeam...

Poetul nostru poate deveni şi melancolic-eminescian: "Acum, că moartea n-are ştire,/ Păşesc uşor să n-o trezesc/ Ştiu că nu pot s-o mai gonesc/ Din racla trupului, subţire."

"Vei fi ultima femeie pe care o voi iubi înainte de moarte
Simt asta cu o înfricoşătoare
limpezime
Aşa cum în copilărie, în pădure,
zăream
Ochii şarpelui în întunecime.
E ca şi cum cineva ar fi scris cu sânge
Numele noastre şi le-ar fi săpat
în piatră
Rana roşie în ţeasta mea plânge,
Câinele negru se zbate şi latră."

(**Mărturisire**)

Îngerul pe gheaţa subţire este unul dintre acele volume ce apar în virtutea unei inerţii a criticii de întâmpinare, un volum care nu cred să conţină mai mult de două-trei poeme "bune". De un mimetism supărător, lasă impresia că poezia ar fi un "artefact" de proastă calitate. Din păcate această impresie umbreşte rarele momente când poetul scapă din corsetul modelelor şi schiţează instanţe fruste, de un expresionism moderat, vag voiculescian.

Avem de-a face cu o poezie departe de a-şi putea defini măcar "raza de acţiune", universul pe care-l stăpâneşte... În general, aşa cum am spus, se schiţează un peisaj

cronica literară

vag rural, dar Eul pare a se regăsi cu adevărat în contemplarea oraşelor vechi, o contemplare ce exclude "tactilul", implicând detaşare completă, rampă de lansare a memoriei. Copilăria ar fi, de fapt, teritoriul magnetic spre care versul tinde să alunece, să se recoaguleze apoi pentru a prinde substanţă: "Străzi peste străzi, acoperişuri/ Peste acoperişuri, turle peste turle/ Văzute din turn. O mie de trepte/ Până la cer şi mai departe, până/ La uitare de sine, până la lacrimi./ De cristal este pielea mea,/ De mătase e carnea mea, de aer/ E această zi care, blândă, apare/ Am rămas singur./ E un soare calm deasupa pieţei şi îngeri/ Plutesc/ De parcă acolo ar locui. De pe Podul Minciunilor/ Vin voci; umbre coboară strada pe trepte/ Şi apoi ard cu o flacără palidă. Am rămas singur. Cu fantoma acelui copil/ În Piaţa Cibinului, printre căruţe şi saci,/ Eu, în copilărie."

Sunt pasajele în care se simte cel mai acut despărţirea de orice mimetism şi, chiar dacă versurile nu sunt extraordinare, cel puţin sunt *personale*. De asemenea, au dispărut şi zorzoanele prozodice, cedând locul unui ritm interior specific modernismului clasic.

Le prefer, în orice caz, eminescianismelor şi bacovianismelor de mâna a treia...

Ruxandra Novac
Ecografitti. poeme pedagogice,

Carnetul Carmen, 2, 2002

Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Zvera Ion şi Domnica Drumea sunt patru poete ale noii generaţii, care au cel puţin trei lucruri în comun: trăiesc în Bucureşti, fac parte din grupul fracturiştilor şi toate s-au scuturat de vechea şi paguboasa viziune cochetă asupra poeziei feminine. Pentru nici una dintre cele patru foarte tinere autoare – deocamdată doar două au debutat în volum – poezia nu mai înseamnă un accesoriu, dimpotrivă, ele scriu împotriva vanităţii proprii şi chiar ies, după o lectură frivolă, cu imaginea destul de şifonată. Şi nu numai împotriva vanităţii proprii, ci chiar împotriva fiinţei lor intime, cea mai vampirizată de această întreprindere masochistă fiind Ruxandra Novac. Violenţa împotriva sinelui se manifestă, în primul rând, prin topirea acestuia în persoana întâi plural, cu totul alta însă decât cea a Anei Blandiana. Aceşti "noi" din **Poeme pedagogice** sunt un grup de tineri loviţi, speriaţi

de "chemările la disciplina anului 2000", ţinând aproape unul de altul, dacă nu din solidaritate ("ne bagă în cap tot felul de ...solidaritate"), măcar pentru că afară - un "afară" blestemat, unde "moartea mică clănţăne la fereastră" - nu se mai poate ieşi fără riscuri uriaşe, dintre care cel mai înspăimântător este cel de a trăi ("fetiţa nu înţelege că nu se poate trăi/ fiindcă aşa ceva nu există").

Ceea ce-i uneşte pe aceşti tineri este, înainte de toate, spaima: "spaima ne-a adunat într-unul singur/ spaima de cătelul pământului, de seringi,/ de cei care ne obligă să ne/ lăsăm de fumat/ spaima de lobotomie, spaima de damblagire/ de domnul contabil,/ de-a nu crăpa decât după treizeci de ani/ spaima cumplită de cei care ne ocrotesc". La Ruxandra Novac nu întâlnim sentimentalisme, dar nici acel tip de cerebralitate iritantă, care se simte datoare să înlocuiască emoţia. Sarcasmul poetei este unul obosit, aproape neconvins, dar convingător la nivelul expresiei – "noi nu ciocănim la poarta raiului,/ ci la nevasta unui şef local de partid" - şi, foarte curios, lipsit de răutate. Imaginile sunt puternice, întunecate, fără să se încadreze în seria celor confecţionate de – după expresia lui G.K. Chesterton - "adolescenţii care desenează scheleţi". Ruxandra Novac nu cedează nimic şi nici nu încearcă să salveze puţin "omenesc" de dragul gustului comun.

Constantin Acosmei
Jucăria mortului

ed. a II-a, Ed. Vasiliana 1998, 2002

Pe Constantin Acosmei l-am folosit deseori ca argument viu în discuţiile despre posibilitatea transplantării show-urilor cu poeţi şi la noi (mirat şi nu prea am fost când am auzit că HBO, în State, programează în fiecare săptămână o oră de poezie –între filme şi meciuri de box - şi că audienţa este destul de mare). Argumentul Acosmei este unul paradoxal pentru că, după portretul pe care i-l face O. Nimigean în postfaţa cărţii, poetul, "parcă absent, parcă la pândă, chircit pe o cincime de scaun, ca şi cum ar fi făcut loc lângă el unei dihănii nevăzute, intervenind arar cu câte o replică şoptită, aproape fără aer, neconvins de oportunitatea prezenţei sale în conversaţie (neconvins de oportunitatea nici unei prezenţe, în general)" se arată a fi un personaj total nespectaculos, incapabil să electrizeze o mulţime. Şi totuşi, în Iaşi, în Viena, în Salzburg, în Sighişoara – la Festivalul de Poezie Avangardistă din 2000 – şoaptele lui Constantin Acosmei au reuşit să smulgă hohote de râs.

Micile "poante" amare: "musca amorţită care se plimbă/ pe genunchii tăi// a zburat şi mi s-a/ aşezat pe obraz" (**ARS AMANDI**), precum şi textele mai sofisticate, cum este acest extraordinar sonet, care deschide cartea: „*Cu ochii aţintiţi spre crucifix,/ Visînd la scara lui Ioan Climax,/ în timp ce preotul rosteşte:* Pax/Vobiscum – *gata, s-a sfârşit, dau chix.// Mă-ntîmpină pe mal abrupt de Styx/Cel ce învîrte-al cerurilor ax:/* "Religia-i *(citează El pe Marx/ Dintr-un manual de socialism prolix)//* Opium pentru poporul ortodox/ şi cel catolic". *Am rămas perplex,/ Cu ochii cît mănuşile de box,// În care El se oglindea convex./ Apoi a spus*: "Făcînd un paradox,/ Eu sînt ca **i** din numărul complex" (**Sonet**), nu fac din Acosmei neapărat un umorist, cît mai degrabă un refuznic al dulcilor convenţii poetice, cu care polemizează, minimalizându-le în numele fiinţei vii, imperfecte, agresate în fiecare clipă. În **Jucăria mortului** se trage din toate părţile: "N-am avut încotro. Umblam pe o stradă printre cîrdurile de oameni străini, trăgînd cu urechea la înjurăturile lor. M-am oprit asurzit de claxonul unei maşini, am întors capul şi farurile m-au orbit. Atunci m-a cîrpit peste gură un tînăr – care întinsese mîna după ţigări. Am intrat într-o crîşmă, am plătit un pahar, m-am aşezat la masa din colţ şi am stat acolo pînă cînd m-a văzut un paznic, m-a apucat de mînecă şi m-a tîrît afară. Am intrat într-un bloc, am urcat pe întuneric cîteva etaje şi am sunat la uşa unui apartament. Un batrîn în pijama a deschis şi m-a îmbrîncit cu putere pe scări. Am ieşit din bloc pe uşa din spate, m-am vîrît printre scaieţii uscaţi. Atunci am zărit în beznă pe un bolovan lîngă zid nişte excremente de cîine fosforescente" (**Relatarea unui bărbat**). Şi singura reacţie a poetului este strigătul slab, într-o penibilă încercare de a-şi intimida adversarii: "am strigat în oraş/ - *am şi eu un schelet/ de ce să nu vă fie frică?*"

Dan Sociu

1) Îndrăgostiţii de pe strada Kent
(ioan prigoreanu),
Editura Vinea

*2) **Cum se adună banii***
(Anatolie Paniş),
Editura Snagov

3) Măriei Tale, Cerşetorul
(Raluca Bucur),
Editura Evenimentul Românesc Group

*4) **Polul verde***
(Vasile Durloi),
Editura Metafora

*5) **Hemografia***
(Viorel I. Ionel),
Editura Scrisul Românesc

*6) **Paşi în pulberea mileniului***
(Constantin Nicuşan Micu),
Editura Tipomur

*7) **Semne prieteneşti***
(Ion Teodorescu),
Editura Europolis

Cea mai ciudată dispariție

alexandru george

opinii

Puține articole m-au surprins și încântat în ultima vreme ca **Pe urmele lui Monciu-Sudinski**, apărut în „România literară" din 8/15 iulie 2003 și iscălit de dl Ion Manolescu. Nu-l cunosc pe autor, dar, din informațiile mele, cred că e prea tânăr ca să-l fi cunoscut sau măcar văzut pe autorul eseului său, în împrejurările de scandal care i-au întovărășit afirmarea meteorică și apoi dispariția, în perspectiva unei morți, probabil, accidentale. (El ar putea să fie și acum în viață, dar tăcerea în care se păstrează e mai semnificativă decât moartea.) Cazul lui Alexandru Mociu-Sudinski a incitat pe mulți istoriografi ai literaturii din timpul comunismului, mai ales prin insolitul său, dar reluarea lui în acest studiu de mare pătrundere și justă așezare a scriitorului și operei în contextul vremii se cere salutată și eu o voi face cu tot entuziasmul, deși alăturarea de Băieșu, fabricant oportunist de clișee când trandafirii, când prea marcate în negru mi se pare că nu servește adevăratei evaluări estetice a scriitorului mai tânăr. Deși nu figurez pe lista referințelor domnului I. Manolescu, să-mi fie permis să adaug unele lucruri, căci le-am cunoscut întrucâtva și „cazul" lui mi s-a impus la debuturile mele cu urgență și cu spaimă. Căci întâmplările lui, de nonconformist care ajunge să-și publice cărți ce vor sfârși în scandal, sunt de alt nivel decât al multor altor victime similare, de după 1971.

Era în primăvara anului 1971 și eu, după debutul care constase în două cărți apărute în iulie-august anul precedent, pregăteam alte două, dintre care **Clepsidra cu venin**, o alcătuire de proze fanteziste cu nuanțe chiar fantastice, intra în categoria unei literaturi doar tolerate în climatul liberalizării din ultimii ani. Redactorul de carte, Maria Graciov (pe atunci Bănulescu), a intrat brusc în panică: se schimbase în mod intempestiv „linia", se pregătea ceva, se înăsprise cenzura, ba chiar o carte de un nume necunoscut de către mine, Monciu-Sudinski, fusese retrasă din librării și dată la topit, iar ea însăși, editura, primise dispoziții de la D. Popescu să dea afară pe cea care mă avertiza. Cartea se numea **Rebarbor** și mi-era recomandată ca excepțională, eu abia izbutind să-mi cumpăr un exemplar de la o librărie dosită, de cartier. Toate aceste întâmplări m-au alarmat, ca și altele, aflate mai târziu: că atotputernicul Kulturnik dăduse iama și prin teatre și una dintre victimele scandaloase fusese piesa de indiscutabil succes, **Gluga pe ochi** de Iosif Naghiu (toate acestea s-au petrecut înainte de vizita lui N. Ceaușescu în China și în Coreea; după informațiile mele, evenimentul politic amânase punerea în practică a hotărîrilor în linii generale deja luate). Ce se întâmpla pe plan cultural, dar mai ales ce se întâmplase cu redactorul nostru comun m-au făcut atent la cazul Monciu-Sudinski, pe care aveam să-l cunosc personal ceva mai târziu. În ciuda gravului eveniment de la debut, îi apăruse o nouă carte întru nimic mai puțin periculoasă, **Caractere**, 1973, care fusese premiată de CC al UTC, fapt și mai bizar în împrejurare.

Mi-a fost prezentat de o doamnă care ne bătea la mașină textele la ambii și astfel m-am trezit în față cu un tânăr simpatic, inteligent, stăpânit însă de o oarecare agitație și parcă de unele gânduri pe care nu i le trăda imediat fizionomia. Am aflat, peste alt scurt răstimp, că acele **Caractere**, premiate de o instanță politică, fuseseră transformate (adaptate) în piesă de teatru sau serviseră la așa ceva, dar spectacolul fusese suspendat după câteva reprezentații, din lipsa de interes a publicului... Am mai aflat, iarăși din sursă indirectă, pe care o dau cu precauția cuvenită, că tânărul era fiul unui polonez refugiat (politic?) în țara noastră și că el se aflase în conflict grav cu părintele pe care și-l repudiase, refuzând să fie numit Monciu-Sudinski (cel puțin așa mi-a spus doamna care ne-a făcut cunoștință, recomandându-mi să-i spun doar Monciu), deși el a semnat numai cu varianta lungă. I-a mai apărut o carte, **Biografii comune** (1974), dar apoi am început să aud de unele necazuri pe care le-ar fi avut ca „disident", până în clipa în care, aflându-mă la aceeași amfitrioană, ea a primit un telefon de la scriitorul cu bucluri, partea senzațională fiind afirmația că vorbește de la... Stockholm! și-mi transmitea și mie complimente, aflând că sunt prin preajma capătului firului!

Bineînțeles că nu m-am alarmat, eu cunoscându-l ca un ins căruia îi plac farsele, căci pe una din ele i-o făcuse pe vremuri chiar binevoitoarei sale interlocutoare. Dar la scurtă vreme am aflat chiar de la ea că eroul nostru a telefonat din nou din Suedia și a afirmat că ar fi fost victima unei încercări de asasinat: se trăsese asupra sa dintr-un autobuz ori invers, el se aflase într-un astfel de autovehicul, dar scăpase neatins și nu-și pierduse buna dispoziție (pe care omul văzut de mine și-o dubla cu unele accente mai întunecate, mai ales venind din privire). Nu aveam să-l mai văd, dispariția lui aparent explicabilă a devenit cu timpul și misterioasă, căci acum câțiva ani, când s-a făcut o evocare a sa la Muzeul Literaturii, însăși mama lui, prezentă la „ședință", nu a putut spune absolut nimic... Deocamdată, însă, eu voi sublinia doar ciudățenia carierei lui literare: cum a fost posibil ca un tânăr, cu antecedente nonconformiste (care inițial se înscrisese la Facultatea de Slavistică, poate îndrumându-se după prezumta sa origine poloneză, pentru a continua cu mari întreruperi și schimbări de profesii, niște studii la Facultatea de Filosofie, așa de „ideologizată") debutează cu o carte de mare scandal, pentru ca în anul următor să fie premiat de CC al UTC?, iar apoi să-și păstreze nezdruncinată situația literară, fiind foarte favorabil comentat, încât numai acțiunile sale colaterale, politice, au izbutit să-l scoată din circulație și, apoi, din țară? Ei bine, eu voi încerca o explicație, oferită cu toate rezervele față de ceea ce ar putea fi adevărul.

Or, adevărul, în cazul Monciu-Sudinski, îl deține, în grad maxim, o singură persoană: D. Popescu, politrucul care i-a dat lovitura inițială și i-a îngăduit revenirea în arenă, după ce păruse că nu are cum să-și revină. Acesta era concitadinul tânărului debutant, poate că-i cunoștea familia, poate a căpătat ulterior o simpatie pentru cel zdrobitor lovit de mână sa, care căutase în stilul represiunii comuniste mai mult să bage spaima într-o întreagă categorie de scriitori „îndrăzneți" și să-i aducă la ordine, nu să-l „lichideze" pe vreunul anume. Așa s-ar explica cele ce au urmat, mai ales după ce **Tezele din iulie** au dat justificarea procedeului și l-au generalizat în continuare. (Sunt simple ipoteze toate acestea, dar aș dori să fie reținute și supuse unei discuții.)

Ar fi, după mine, de reanalizat toată moștenirea literară lăsată atunci de scriitorul dispărut literalmente fără urmă în Suedia sau în altă țară. (Mi-e greu să cred că asasinarea lui, în anii următori, ar fi scăpat chiar neobservată de poliția din această foarte civilizată țară și că nimic din prezența, fie și scurtă acolo, nu ar fi ajuns la urechile instituției care-l urmărise și în țară. Dispariția lui, recte: „amuțirea", rămâne unul din marile succese ale Securității noastre, chiar dacă a fost ajutată de vreun accident. (Eu cred că năstrușnicul scriitor trăiește, dar ce va fi scris el, după ce atinsese acel nivel prin cărțile sale din țară și coborîse în straturile cele mai îngrozitoare ale deșeurilor societății pe care o va părăsi?) Domnul I.M. are dreptate în multe din judecățile sale, dar mai ales în corelațiile pe care le stabilește cu scriitorii „de curaj" pe care, măcar ca succes într-o concurență, Monciu-Sudinki i-a anihilat. El „oferă o dublă alternativă ficțională: pe de o parte, la idilismul social al prozei industrializării staliniste (gen Petru Dumitriu), pe de alta, la evazionismul etic al romanului politic șaptezecist (tip Buzura, Ivasiuc sau Preda), defazat „critic" față de propriul său prezent ceaușist". Foarte de acord cu aceste afirmații, deși eu aș numi acest gen de literatură nu evazionistă, ci așa cum merită: *falsificatoare*, îl voi aproba pe autorul studiului mai ales când dă și un sens documentar viziunii sumbre, dure, exacte din cărțile lui M.-S., compromițând toată literatura cu „activiști omenoși și infailibili, tineri superdotați și muncitori titanici, mergând benevol și entuziast pe șantierele comuniste, sau din romanele politice șaptezeciste, bântuite cu activiști cu probleme de conștiință, care discută cu nevestele sau amantele despre Putere și Adevăr, Libertate și Necesitate, Critică și Autocritică". Este perfect adevărat și aceasta complică răspunsul la întrebarea: ce ar fi putut comunica străinătății (ca și Goma mai târziu) un scriitor cu o portanță atât de locală, cu o viziune așa de circumscrisă, la un nivel care Occidentului îi este cu totul de neînțeles?

S-ar putea, așadar, afirma că lui Alexandru Monciu-Sudinski trebuie să i se recunoască titlul de cel mai mare sau mai profund prozator realist-socialist, artistul care a înfățișat societatea socialistă spre sfârșitul ei, deși fără a-i vesti pieirea, în modul cel mai apropiat de adevărul acelor nefericite vremi... Numai că societatea românească era și altceva pe atunci, chiar dacă nu în literatura mistificatoare trebuie s-o căutăm.

Cei blânzi

De la început până la sfârşit totul e un urlet,
O strigare în deşert, o plângere.
De la început până la sfârşit, vocile
Celor morţi, lăsaţi în uitare
De la început până la sfârşit, strigătul
Celor blânzi loviţi fără cruţare.
De la început până la sfârşit, această
Măcelărire cruntă, această crimă uriaşă.
De la început până la sfârşit, această perpetuă răstignire,
Această jertfă a celor slabi, striviţi de fălcile monstrului,
De la început până la sfârşit, acest sânge nevinovat
Sorbit de timp, acoperit de nisip şi de pietre.

Ca un salt de panteră

O pungă uriaşă de sânge a explodat
Şi s-a risipit pe cer, şi doar soarele
Se mai vede, ca un disc roşu. Ştiu acest crepuscul,
L-am privit de mii de ori şi, probabil,
Şi el mă ştie pe mine,
Dar nu avem nimic să ne spunem.
Oraşul gâfâie la capătul zilei,
Îşi descarcă furia şi firmele strălucesc
Ca ochii monstrului infraroşu.
Lumea aleargă, maşinile se grăbesc
Ca un salt de panteră e clipa
Şi ca o pradă. Să prindem cu ghearele,
Să apucăm ceva din trupul însângerat
În marele abator. Să ducem bucata
În tainica noastră vizuină. La marginea oraşului a înverzit pădurea,
Lacul sclipeşte stins şi sălbăticiunea îşi linge puiul.
O lume îndepărtată, în alt timp
Şi în altă alcătuire.

Caniculă

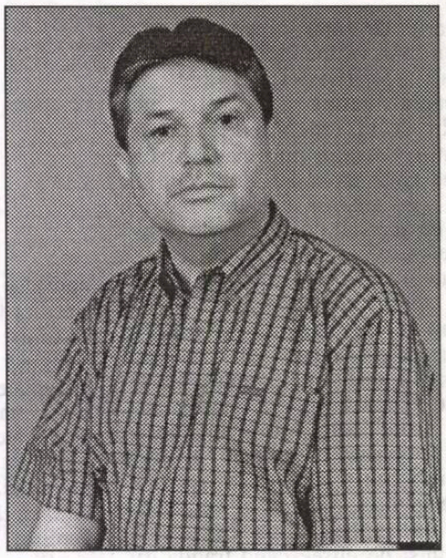
Trupul strivit de greutatea pungii de aer
Înaltă până la cer,
Nebunul făcând semne cu mâna
Prin grilajul de fier.
Păsări ciugulind balta propriului sânge,
Maşinării de nichel strivite de soare,
Oraşul: un deşert de cenuşă, o colină de sare.
Cercul se strânge încet, nu îl simţi,
Un monstru te linge pe faţă
Nu există speranţă, nu există scăpare,
Doar un spaţiu îngust, cât să respiri,
Să-nţelegi ce se-ntâmplă
Doar tu îmi rămâi, ca moartea, liniştitoare, rece, tăcută,
Ca un cuţit care se lipeşte de tâmplă.

Lumină deasupra gropii

Lumină dansând deasupra întunericului
Şi a morţii. Lumină deasupra uriaşei gropi
Cu şobolani şi gunoaie. Lumină
Peste toţi cei care se sfâşie, care plâng,
Care caută o ieşire. Lumină peste
Toate aceste strigăte care cad
În hăul de piatră. Lumină şi blândeţe
Şi iertare şi somn. Întinde mâna Ta
Cu vene subţiri şi albastre şi luminează,
Întinde mâna Ta şi ne miluieşte pe noi.

Elegia nocturnă

Ascultă cum urlă siliciul în materia neagră,
Cum foşneşte pământul
Aerul înecăcios şi murdar,
Vântul, apele, vântul
Totul ca o mlaştină uriaşă, ca o africă de nisip,
Ca o mască de ciment peste faţa mea umedă,
Ca un animal fără chip.
Întinde mâna ta peste transparenta prăpastie,



mircea florin şandru

Peste acest gol de cristal
Timpul linge distanţele, treptele
Ca o urmă de val.
Ceaţa coboară uşor peste lucruri,
Marea loveşte faleza, rechinii, vapoarele
Trece arheopterixul negru pe cer
Şi întunecă soarele.

Singuri sub cer

Cerul cenuşiu, sfâşiat de păsări negre,
Acoperişuri de beton lucind
Ca sângele închegat, ca nişte blindaje părăsite.
O, Doamne, pustiu e sufletul meu
Şi negru ca moartea. O lumină nesigură
Se prelinge peste ferestre. Stau singur,
Cumplit de singur. Şi singur e fiecare sub cer, ca o sălbăticiune,
Ca o insulă. Urlaţi. Urlaţi voi
Care v-aţi născut şi purtaţi
Povara acestui suflet, a acestei cărni,
A acestei alcătuiri, a acestei
Morţi triumfale. Urlaţi să ne aducem aminte
Că din lumină venim şi am fost părăsiţi
Pe această planetă pustie.

Ce caut eu cu tine, prin biserici

Ce caut eu cu tine, Liuda, prin biserici,
Printre sfinţi afumaţi care ne privesc cu ochi goi
Şi feţe supte? Ce căutam pe treptele de piatră,
Sub bolţi, în faţa altarelor,
Lângă clopotniţe, unde trage de vecernie?
Ce căutăm printre feţe plânse,
Printre chipuri în extaz, printre cerşetori şi muribunzi,
Printre paralitici care cred că se vor vindeca dintr-o dată?
Ce căutăm în cântecul care urcă sub cupole şi apoi mai sus, cine ştie unde?
Ce căutăm în privirea celorlalţi; crezi că Îi vom zări chipul?
Ce caut eu cu tine, Liuda, prin biserici,
În această larmă cu vitralii, în aceste blânde liturghii?
Pentru că El nu se află acolo
Ci a coborît de astăzi între noi
Îl simt în această încăpere
Ca un fum viu, de la tine la mine.
Sa stăm cu frică, să stăm smeriţi
Pentru că El ne cunoaşte
Şi într-o bună zi ne va mângâia
Apoi va pleca şi din noul Îl vom căuta,
Eu cu tine, prin biserici.

Cancerul rușinos al memoriei

octavian soviany

cvasicritice

După ce experimentase în **Pagini** formula cvasiliteraturii, mixtură de poem, pagină de jurnal, documentar cinematografic, „viață neromanțată" și narațiune veristă, cu o știință a construcției scripturale dovedind că autoarea nu ignoră câtuși de puțin lecția textualismului/textualizării, Elena Vlădăreanu caută, în poemele din volumul **Fisuri** (Editura Pontica, 2003), forme de expresie mai directe, iar tehnica, de inspirație textualistă, a „punerilor în pagină" abandonate aproape total, astfel încât discursul, chiar dacă își pierde ceva din noutatea de experiment, câștigă în autenticitate și forță. Notația e febrilă, încearcă să prindă „la cald" fluxul vieții interioare, cu încrâncenările și momentele sale de colaps, într-o grafie „angulară" care îți secționează parcă retinele cu unghiurile ei ascuțite, păstrând din spiritul textualismului doar patosul autonimicitor ce transformă actul scriptural într-o tortură atroce și, în cele din urmă, în suicid scriptural, de vreme ce (mărturisește poeta) „izolarea și singurătatea nu sunt salvarea mea/izolarea și singurătatea sunt uciderea mea". Poemele circumscriu un „infern al memoriei" unde se află depozitate toate traumatismele pe care brutalitatea, grosolănia, cruzimea sau indiferența la suferință, murdăria și vulgaritatea, ce fac parte din filmul obișnuit al cotidianului, provoacă asupra unui suflet sensibil, mutilat și agresat permanent, transformat în „țapul ispășitor" peste care se adună, parcă-n virtutea unui blestem, mizeria și abjecția colectivă: „cultul evei și al păinii mucegăite/ transformarea/ camerei tale într-un spațiu al uitării/ să uiți dracului de toate rănile sufletului/ ca de la un timp sufletul.../ numai sufletul omului ca pasărea mutilată/ numai rămele mai trec pe aici/ râme mari late de-un deget/ credincioase ca un șarpe de casă/ mutiplicându-se la nesfârșit/ de pomană te apuci să le ciopârțești cu/ cazmaua mutilarea.. rămelor la tinerețe/ pe malul canalului la apa verde și rea" (**prima fisură a primei amintiri**). Mărturisind uneori despre deschiderea spre social a ultimei promoții poetice, **Fisurile** conturează peisaje apocaliptice, construite, cu o rigoare de documentarist, prin acumularea detaliului pregnant, ce surprinde fețele cele mai odioase ale realului: „ți se-ntoarce stomacul pe dos numai/ dacă te gândești la apa verde și rea/ a canalului aici se varsă toate veceurile medgidiei toate mizeriile de pe străzi/ o crustă de resturi menajere mătasea broaștei/ și blănuri ție blănurile îți fac greață/ smocuri de păr rămase după câinii călcați de mașini și aruncați în canal/ iarna bărbații beau spirt medicinal. pescuiesc guvizi îi înșiră pe sârmă/ te-ntorci seara acasă și mănânci guvizi/ dați prin mălai și prăjiți în untură" (**a doua fisură a primei amintiri**). Tablourile sordide ale Elenei Vlădăreanu vor multiplica astfel, de la un poem la altul, imaginea aceluiași spațiu al violenței dezlănțuite, bântuit de descărcări paroxistice de agresivitate, unde abundă scenele de supliciu și autosupliciu, „camerele de tăiat copii" și ritualurile sanguinare: „în noaptea aia el a simțit/ că eu m-am dus la ioan/ așa cu mâinile subțiri/ ca niște picioare de păianjen/ m-am dus la ioan/ i-am luat capul între mâinile mele subțiri/ și el a zâmbit și el a plâns și el m-a privit/ dar nu m-a văzut. ioane carnea asta pe care ți-o arăt eu acum/ am strigat la el arătându-i un plămân/ carnea asta e pământ curat/ amestecă-l cu apa și poți să mă faci din nou/ Numai mâinile să nu le lași/ numai mâinile/ în noaptea aia el a simțit că m-am dus la ioan/ că am intrat în așternutul lui/ și că i-am pus în loc de pernă/ plămânul cel pământiu/ el a simțit tot. când m-am întors mia arătat că-și tăiase un deget" (numai mâinile"). Percepția rămâne mereu una în registru hiperbolic, nu numai pentru că personajul liric își trăiește superlativ condiția de vinovat fără vină, ci și pentru ca, aproape întotdeauna anecdota cotidiană este ridicată la dimensiunile „misterului" sau ale parabolei, integrându-se într-o mitologie modernă a răului, astfel încât socialul nu face altceva decât să transparentizeze un dat ontologic precar, a cărui conștiință se naște din sondarea visceralității profunde, ducând la revelația „proastei mecanici" a vieții. Căci, începând prin a contesta o societate gregară, în care nu există decât turpitudine și abjecție, Elena Vlădăreanu sfârșește prin a contesta omul, în ipostaza lui de „animal bolnav", de ființă cu instinctele tulburi, la care pulsiunile de vitalitate sunt parțial anihilate de o stranie propensiune autodestructivă, o ființă care poartă în sine germenii tuturor maladiilor trupești și a tuturor infirmităților morale. În viziunea autoarei există un „rău originar" al plasmei organice, un cancer latent al celulelor, iar carnea devine, cum ar spune Bachelard, „thanatos obiectivat", sexual nu este altceva decât o altă ipostază a „pulsiunii de moarte". Lumea poetei este astfel lumea „cancerului generalizat", un „pavilion al cancerosilor" în care totul, dar absolut totul constituie doar preludiul unei morți obscene și truculente: „frigiderul e gol mama m-a trimis de acasă/ două legături de ștevie săpun de rufe și pâine/ în frigidere e un singur borcan/ pe care e lipită cartea de vizită a distinsei doamne/ un borcan cu o bucată de placentă păstrată/ de la nașterea fratelui meu a aflat mama/ că placenta e bună să scapi de cancer că și/ peste sânii mei o să-și treacă mâna/ distinsa doamnă m. în fiecare vineri dinții/ tăi îmi aștern tocmai pe gustul distinsei doamne m." (**din confesiunile doamnei m.**). În consecință, materia viscerală stârnește teroare („eu nu bag mâna în carnea de sarmale/ pentru că pur și simplu carnea crudă mă sperie), feminitatea, la rândul ei, nu poate fi asumată decât cu prețul unor trăiri anxioase, căci ea se identifică tocmai cu „mecanica proastă" a vieții, e producătoare de „cancer", adică de viață), dar, în același timp „devorează" (și se autodevorează) cu ferocitatea unui carnosier: „sunt o femeie iona mă târăsc/ în pântecul animalului cu labe solzoase/ cu burta animalului măturpodeaua/ imit gesturile disperate ale pisicilor înainte de a naște/ las dâre roșii pe covor trag granițe/ (hotărâsc!)/ între sufragerie dormitor bucătărie și baie/ fierb/ să-mi hrănesc animalul alunecos și rece/ poate-l determin să mă vomite/ altfel o să-mi sfâșie sexul/ tot căutând o ieșire" (**fals tratat de netezire a nervilor**). Plecând de aici, „infernul memoriei" se va identifica în poemele Elenei Vlădăreanu până la urmă cu conștiința acestei condiții umane precare, ceea ce face din poetă o contestatară a omului, a cărui unică și problematică totuși cale spre mântuire ramâne doar asumarea „infernului" a unei memorii, care „anesteziază" ea însăși, asemenea țesutului canceros, dar condamnă în același timp la luciditate. Iar în spatele „discursului mânios" din **Fisuri** se poate ghici o atroce conștiință cioraniană a răului care macină ființa umană.

În căutarea lui Dumnezeu

simion bărbulescu

Arthur Porumboiu s-a remarcat prin publicarea mai multor volume de versuri, proză, aforisme, confesiuni, poeme gnomice, cum și prin apariția unor ediții bilingve (româno-turco și româno-franceze). Debutul său editorial are loc în 1974, cu volumul de versuri intitulat **Domnule Copil** (Editura Cartea Românească), apărut și într-o culegere româno-turco, în 1999, carte distinsă cu Marele Premiu literar „Ovidius". Ultimul volum de versuri, publicat în 2003 (la Editura Ex Ponto, Constanța), are un titlu sugestiv: **Lebăda nu vrea să cânte**, în ciuda faptului că - după propria-i mărturie - „se surpă-n (sine) - o lume pură/ și chiar miresmele sunt frânte..." (**Lebădă**, p. 170). Starea actuală este una de așteptare evanescentă în care se simte ca „o mireasmă subțire încet coborînd" (p. 172). Despre poezia lui Arthur Porumboiu, Ion Roșioru afirmă, totuși, că ar fi, „în esența ei, una a bucuriei comuniunii și contopirii cu firea" - ceea ce este iarăși adevărat, dacă luăm în considerație și afirmația Corinei Apostoleanu (prefațatoarea recentei culegeri lirice) că în versurile poetului „există și un fior de neliniște"...

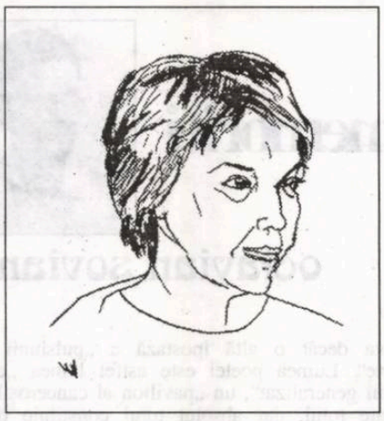
Ultimul său volum - pe care ne propunem să-l comentăm - este structurat pe două cicluri aproape egale ca număr de poezii, respectiv: **O lumină fără ură** și **Febrele realului**, axate pe notații evocative ale unor stări de grație ale propriei deveniri, de iluminare revelatorie a rostului poetic, a unor spații „unde oamenii sunt liberi", în ciuda faptului că sufletul este „un câmp minat/ de efemere", propria-i devenire consumându-se cu „flacără intensă și pură", într-un timp lipsit de „contururi clare", secolul său fiind „foarte agresiv", „oamenii înnebunesc de singurătate"... ideile fiind „arse pe rug"... Într-un sever bilanț existențial, poetul descoperă că viața i-a fost „o nesfârșită eroare" de care nu se mai poate vindeca decât printr-o mare iubire. Discursul său îndrăgostit are drept paradigmă **Cântarea Cântărilor** (**Șir așirin**) a lui Solomon, încadrându-se în zodia speranței „între dorință și încrâncenare", cu implicații cathartice. **Credo**-ul său artistic atestă o nelimitată încredere în perenitatea Cuvântului: „De ce nu mai am Cuvânt/ rămân/ anonim ca boarea de vânt/ în nevăzutul tărâm" (**Și fi-voi amintire**)

În cel de-al doilea ciclu sunt evocate alte stări ale devenirii existențiale, coroborat dorinței de a nu fi absorbit „în geometria neantului". Stările specifice sunt prin excelență angoasante: disperarea, nefericirea, plictisul, stările febrile de așteptare, de crispare, spaima, eroarea de a nu putea arde etapele, echilibrul descoperindu-l doar „în febra revoltei"... Înzestrat cu o sensibilitate paseistă, poetul alunecă tot mai mult „în trecut", căutându-și apărarea în cuvinte. În acest sens, imaginile vor fi axate cu precădere pe sinestezii auditive și vizuale. Poetul aude „razele zdrențuite de vânt/... singurătatea/... și frigul, ba chiar... lumina... „o lumină fără ură".

adnotări

Strădania sa este de a aduna în poeme „mireasmă și curcubeu", dorindu-și să afle, la modul psalmic, propria-i identitate („Cine sunt eu") și cât îi va mai fi îngăduit să dăinuie, acceptând cu calm intrarea în înserare „precum vocalele în poem". Neliniștile sunt exteriorizate la modul interogativ: „Unde mă duc?... „Spre ce mă îndrept?"... „Unde îți afli pace/ și cine-ți dă caldul repaos?"... Răspunsul poate fi descoperit sub forma unor enunțuri elegiac-axiomatice: „O, fiecare/ își arde candela din suflet/ și noaptea își primește partea"; sau sentențios aforistic: „de moarte nu te poți apăra cu un crin!".

Fără să răstoarne tiparele, Arthur Porumboiu cultivă un lirism existențial sub semnul devenirii întru evanescență, în care suprema eschivă poate fi aflată doar în Cuvânt și în căutarea lui Dumnezeu...



Colivia cu papagali

mia victor

Ca de obicei, el se trezi primul. Bâjbâi prin cameră şi, tot ca de obicei, luându-şi hainele de pe spătarul scaunului, cureaua pantalonilor alunecă de-a lungul coliviei cu papagali împăiaţi. Catarama metalică atinse barele aurii şi se auzi un şirag de sunete scurte, limpezi.

Sforăitul greoi al femeii încetă brusc.

- Ce dracu, nu poţi să te mişti mai atent? Ai să dărâmi colivia, răsună glasul ei răguşit. Neauzind vreun răspuns ci doar uşa închizându-se încet, femeia se acoperi din nou până peste cap cu plapuma.

Bărbatul intră în baie. Se bărbieri cu grijă, tresărind la arsura plăcută a coloniei. Privindu-se în oglindă, zâmbi mulţumit. Arăta destul de bine pentru cei aproape cincizeci şi... de ani ai lui: nu prea înalt, dar bine făcut, tuns scurt, cu un zâmbet cuceritor de copilăresc pe faţa cam bucălată, era întruchiparea vânzătorului ambulant care-ţi aduce la uşă, tocmai atunci când ai nevoie, săpunuri parfumate şi detergenţi de albit rufele.

cerneală proaspătă

În bucătărie aerul era cald şi stătut, cu miros de varză călită. Se strâmbă, gândindu-se la dimineţile în care plecase din patul altor femei - legături de mai scurtă sau mai lungă durată - cu un gust amar în gură, de cafea rece şi ţigări fumate pe stomacul gol. Turnă apa în cafetieră şi puse câteva linguri de cafea, pline vârf, în hârtia de filtru. Cratiţa cu varză sleită o băgă în frigider, după care deschise larg geamul. Aerul curat al dimineţii de primăvară întârziată îl învioră. Îşi sorbi cafeaua, în picioare, privind încântat copacii din parcul alăturat. Erau albi şi grei de floare.

- Închide geamul, e curent! Ai uitat deschis şi geamul de la baie! Nu ştii că sunt răguşită?

Femeia rostise cuvintele rostogolindu-le cu năduf, ca şi cum ar fi golit în grabă un sac de cartofi. Strângându-şi înfrigurată în jurul trupului greoi pulpanele capotului lucios, adăugă furioasă:

- Iar ai făcut cafeaua ta specială! E dinamită pură, simt cum inima mi-o ia razna! Vrei să mă omori?

- Vai de mine, dragă! Cum poţi spune aşa ceva? Uite, îţi fac imediat alta, cum o vrei tu! spuse blând bărbatul, fără să se arate atins de sarcasmul aluziei.

Femeia ieşi, trântind uşa. De pe coridor i se mai auzi glasul strident:

- Să nu pleci încă! Mai am ceva să-ţi spun!

- Dac-ai ştii ce-aş avea eu să-ţi spun! gândi amuzat bărbatul, şezând comod cu picioarele întinse pe scaunul alăturat şi fumând tacticos. Reuşi chiar pentru câteva clipe să uite de toate, privind cele două peisaje marine care luminau peretele din faţa lui - valuri de un albastru celest rostogolindu-se spre nisipuri aurii, palmieri cu creştetele înfoiate, un soare roşu, alunecând pe linia orizontului. Stinse grăbit ţigara şi ieşi pe coridor. Apa de la baie ţâşni în jet puternic. Ca de obicei, închisă aproape o oră în baie, ea se spăla, se ungea toată cu creme, îşi usca părul şi se pieptăna, se farda cu tot felul de dresuri... dând la iveală o faţă violent pavoazată, ca papagalii din colivia ei iubită. Până şi pentru lustruirea coliviei îi trebuia zilnic o groază de timp. Cu gândul la revanşa numai de el ştiută, pocni mulţumit din degete, un fel de bobârnac satisfăcut. Păşind în vârful picioarelor, intră în camera de la capătul culoarului.

Încăperea era strâmtă, părând şi mai îngustă datorită rafturilor pline de cartoane cu săpunuri, spray-uri, borcănele cu tot felul de creme şi cutiuţe de toate mărimile, un curcubeu de culori, forme şi mirosuri parfumate. Un singur raft lung era înţesat cu dosare, chitanţiere şi teancuri de ziare. Pe biroul din faţa geamului, un computer, iar în dreptul acestuia un fotoliu, cu spătar înalt şi drept şi cu furnirul scorojit. Tapiseria dintr-o stofă groasă, ţesută în relief, flori vişinii pe un fond negru, îmbrăca pernele burduhănoase. Îngenunchie. Îşi alunecă palma sub ultima pernă, îndesată, îmbrăcată în pânză de sac, cea care acoperea arcurile. Trase uşor fermoarul scurt, ascuns de tivul cusăturii, şi degetele lui se mişcară cu grijă înainte până ce atinseră punga prelungă şi îngustă pe care o cususe tot din pânză de sac. Îi pipăi grosimea şi zâmbi încântat. Se fac afaceri bune cu femeile, dacă ştii cum să le câştigi încrederea... He, he, he... şi el ştia, Doamne!... cât de bine ştia!...

- Ei, unde eşti? se auzi glasul nerăbdător al femeii. Vino-n-coace! Trebuie să plec imediat!

Nu auzise uşa de la baie trântindu-se. Sări în picioare, trăgându-şi repezit mâna din pernă. Câţiva câlţi, mici rotocoale fumurii, alunecară pe podea. Se aplecă să-i ridice, voia să-i arunce la coş, dar descoperi că mai erau câţiva, risipiţi pe sub birou, cum de nu-i văzuse, poate pentru că li se pierdeau contururile pe mocheta de aceaşi configuraţie, pestriţă, alb-cenuşie... Trebuia să fie mai atent, să verifice dacă a pus totul la loc, atât în lucrurile lui, cât mai ales în lucrurile ei. N-avea voie să facă nici cea mai mică greşeală acum, când se apropia sorocul...

- N-auzi când te strig? Ai surzit? sună vocea enervată a femeii.

- Da, da! Căutam o chitanţă! Vin imediat! strigă bărbatul şi, răvăşind câteva hârtii din teancul de pe raft, ieşi din cameră.

Ce înseamnă harababura asta ? întreabă tăios femeia. Stătea în picioare în mijlocul încăperii, netezindu-şi maşinal reverele taiorului zmeuriu. Bluza de mătase verde, închisă cu o fundă mare la gât, părul roşcovan încreţit mărunt, privirea neagră de furie aţintită asupra bărbatului, o făceau să semene cu un papagal uriaş, înfoiat şi gata de luptă. Fără să vrea, bărbatul privi prin uşa larg deschisă a dormitorului colivia înaltă cât un stat de om, în care doi papagali mari, minunat coloraţi în roşu, verde, albastru şi alb-gălbui, încremeniseră pentru vecie. Stăpânindu-şi zâmbetul, dădu din umeri:

- Ce să însemne? Nu mi-ai spus tu să aduc sus tot ce găsesc în pivniţă?

- Sus? În apartament? Ţi-am spus eu asta? Apar-ta-ment? silabisi ea ca pentru cretini. Din pivniţă până sus înseamnă să le duci sus, în camera din spatele buticului! La parter, dobitocule! Parterul e mai sus decât pivniţa, nu ştiai?

Se învârtea cu paşi mărunţi prin încăperea ticsită de cutii mari de carton, de saci albaştri de plastic burduşiţi, rezemaţi de fotolii şi canapele, de porţiunile de zid de sub ferestrele care dădeau spre pomii înfloriţi. Desfăcuse la treiîpatru saci sfoara care îi sugruma. În încăpere pătrunse insinuant un miros aparte, complicat, greoi şi pătrunzător: de naftalină, transpiraţie şi colonie ieftină, detergent şi cremă de ghete şi încă ceva nedefinit, poate de lucruri purtate de oameni care de mult nu mai existau.

- Sunt lucruri faine, deosebite... Nu mai ţii minte că m-ai felicitat când ţi le-am adus? Patru cutii pline de la vila de pe marginea lacului... argintărie, cristale, bibelouri... saci cu îmbrăcăminte, pantofi... lenjerie...

- Ce era fain şi deosebit am vândut atunci! spuse sec femeia. Şi ţi-am plătit datoriile la cazinou! Nu erau primele datorii pe care ţi le plăteam, nu-i aşa?

Se aşezase pe marginea unui fotoliu şi fuma, trăgând adânc fumul în piept şi expirându-l cu zgomot. Îşi roti privirea prin cameră.

- Cu ţoalele astea ce vrei să fac? Să le vând la kilogram? Tăcu brusc şi strivi ţigara în scrumieră cu lovituri scurte, bufnite. Apoi se uită ţintă la bărbatul rămas în picioare.

- Acum trei ani, când te-ai aciuit la mine, am crezut că am dat lovitura! Erai şarmant, manierat... convingeai pe oricine să-ţi vândă orice... pe nimic sau aproape nimic... Credeam că o să mă îmbogăţesc!... hohoti sec femeia.

- Să ne îmbogăţim, vrei să spui! murmură bărbatul.

- Pe dracu! Ai tocat banii ce ţi se cuveneau, te priveşte. Dar ai tocat şi banii mei. Eu ... un acces de tuse îi reteză elanul, scuturându-i umerii. Bărbatul dispăru în bucătărie şi reveni cu un pahar cu apă.

- Linişteşte-te!

- Oh, dar m-am liniştit! Nici nu-ţi închipui ce liniştită sunt! spuse cu voce cârâită femeia. Bău, îşi drese glasul şi continuă să vorbească, de data asta, poruncitor, scurt, glacial.

- Să-ţi spun ce ai de făcut astăzi. Acum, imediat. O să duci toţi sacii ăştia jos, îi predai vânzătoarei. Să se descurce, să le dea la curăţat, la reparat, la călcat... treaba ei! Nu mă mai interesează!

Se ridicase din fotoliu şi căută ceva în geantă, scotocind grăbită, fără să-l privească pe bărbatul care îi urmărea atent fiecare mişcare.

- Cum adică... nu te mai interesează? o întrebă el precaut.

- Vrei să ştii de ce nu mă mai interesează? Iată dovada!

Găsise ce căuta şi îi aruncă la picioare un carnet. În traiectoria descrisă în spaţiu, foile pline de coloane de cifre negre şi roşii îi fluturară prin faţa ochilor. Abia acum îşi dădu seama el de ce i se păruse în ultimul timp că în cămăruţa de la capătul coridorului dosarele şi chitanţele nu mai erau atât de prăfuite cum se întâmplase de multe ori să le găsească după o absenţă mai îndelungată.

- M-ai spionat? întrebă cu dulce tărăgăneală, făcând un pas spre ea.

- Nu te apropia de mine! Îţi cunosc metodele de îmbunare... prea bine chiar! îi întrerupse ea subitul gest de recunoaştere. Dar bărbatul se aplecă după carnet. Citi, pronunţând cu emfază cifrele:

- 300... 550... 800... 1.650 de dolari în primul an... 3.000 de dolari, ba nu, scuză-mă... 4.500 de dolari în al doilea an şi... 8.000 de dolari în al treilea an... atâţia bani te-am costat eu? Credeam că valorez mai mult! plusă el într-un acces de mândrie jignită şi, în timp ce-şi aprindea o ţigară, adăugă insinuant:

- Dar cred că am meritat banii!

- Nu mai spune! se miră batjocoritor femeia. Eşti un achizitor mediocru... un cartofor păgubos... un falsificator de chitanţe... şi ce-ar mai fi de spus? Că eşti un amant bun... dar în patul altora!

Îi întoarse spatele, îşi luă geanta de pe fotoliu şi se îndreptă spre uşă. Se opri cu mâna pe clanţă şi, întorcându-se spre bărbatul care o privea cu ochii mijiţi, ţinu să-i dea replica de final:

- Nici măcar nu te pot reclama la fisc sau la poliţie... Ştim prea multe unul despre celălalt, aşa-i? Ultimele vorbe sunară ca nişte şoapte înfundate, pline de otravă mocnită. Banii s-au dus... şi vina e şi a mea. Aşa că... - femeia respiră adânc şi mărind pauzele între cuvinte, aproape că silabisi - până diseară vreau să dispari.

Bărbatul se uită la ea uluit, nevenindu-i să creadă că avea în faţă deodată o străină. Repetă ca şi cum n-ar fi înţeles:

- Să dispar?... Până diseară?...

Femeia apăsă cu putere clanţa şi deschise larg uşa:

- Exact. Să dispari. Din apartamentul meu, din viaţa mea şi... cel mai bine ar fi din oraş.

Înainte de a închide uşa în urma ei, se mai opri o clipă şi, privindu-l peste umăr, adăugă aşa, în treacăt:

- A! Am uitat să-ţi spun: am vândul buticul!

Uşa se trânti cu zgomot şi se auziră paşii depărtându-se pe scări, apoi cealaltă uşă de la intrare bufnind în ţâţâni.

Rămăsese în picioare, ca în faţa unei sentinţe abia pronunţate, strângând şi desfăcând pumnii, maşinal, încercând să-şi adune gândurile, să se liniştească. Nimeni nu îndrăznise să-l dea afară, nimeni nu se purtase ca un stăpân cu el, nimeni nu-i

poruncise nimic vreodată, aşa cum tocmai se întâmplase cu această femeie. Trebuia să plece, musai şi imediat. Dar fără panică. Şi nu înainte de a trece în revistă, punct cu punct, tot ce prevăzuse să facă în acea zi, atât de îndelung aşteptată şi totuşi sosită mai devreme decât crezuse.

Îşi turnă un pahar de vin şi se aşeză pe marginea fotoliului de lângă fereastră. Trebuia să acţioneze repede. Doar ştia ce avea de lăsat în urma lui.

Aşadar, ea vânduse, fără să sufle o vorbă, fără să-l avertizeze, fără să facă măcar vreo aluzie, o afacere care adusese bani buni, uneori chiar neaşteptat de mulţi. Câte familii dornice să scape de vechiturile adunate de ani de zile în poduri şi pivniţe nu plătiseră bani gheaţă doar ca să vină cineva cu un camion şi să încarce în câteva ore toate amintirile rămase de la bunici, străbunici sau de la părinţi... sau chiar de la ei, locatari care voiau să scape de propriile lor amintiri?

* * *

Întoarse capul spre dormitor. Prin uşa deschisă se vedea colivia aurie, înaltă, aşezată pe piedestalul ei rotund. I se păru că cei doi papagali mari îşi apropiaseră capetele şi se uitau batjocoritor spre el. Parcă îi şi auzea ţipând răguşit:

- Hoţii! Hoţii!

- Po - li - ţi - a!

Se ridică dintr-un salt. Trase perdelele şi draperiile. Apoi aprinse lampa cu picior de lângă fotoliu. Aproape că fugi spre dormitor. Înconjură cu braţele colivia, o ridică şi o aduse în mijlocul salonului. Papagalii se clătinară încet pe bara lor, nemulţumiţi şi - i se păru şi zâmbi cu răutate - panicaţi.

Îşi aminti cum bătrâna din căsuţa de la marginea falezei stâncoase îl chemase să-i golească podul şi pivniţa de tot felul de lucruri vechi - un dulap cu oglindă înceţoşată, două lăzi pline cu atlase şi cărţi zdrenţuite, cufere jerpelite, cu gurile căscate din care se revărsau ţesături violent colorate, şi de jur împrejur, vase cu forme ciudate din lut ars şi aramă coclită, printre colaci de frânghii de toate grosimile, lanterne marinăreşti cu geamurile sparte şi câteva unelte pescăreşti, aruncate de-a valma, nefolosite de ani de zile şi pline de praf. Şi, într-un colţ, acoperit în întregime cu o faţă de masă cu ciucuri, zăcea un obiect înalt, cilindric, greu de identificat. Putea fi, de pildă, o pendulă sau o parte dintr-o vitrină sau chiar şi un teanc de volume ale unei enciclopedii. De fapt se dovedi a fi fost o colivie cu doi papagali.

Bărbatul bătrânei fusese marinar. Cumpărase respectiva colivie într-o tavernă. Preţul, două sticle de whisky şi trei de rom. Băuseră împreună până căzuseră amândoi sub masă. Întors acasă, căpitanul mai trăi câţiva ani, ca să moară, tot sub masă, după o beţie cruntă, de unul singur.

Mult timp el nu înţelesese de ce pe femeia care tocmai îl părăsise, oricând gata să vândă orice şi oricui, dacă ieşea în câştig, o apucase o pasiune subită pentru colivia cu papagali. O aşezase lângă pat şi în fiecare zi o lustruia, vorbind încetişor cu papagalii, de parcă le-ar fi încredinţat gândurile ei ascunse. Cu un pămătuf de pene îi atingea delicat, făcându-le toaleta zilnică. El nu putea să-i sufere. Aveau ochii mari, rotunzi, pe jumătate ascunşi de pleoape, iar culoarea pupilelor era de un roşu aprins. Parcă ar fi fost turbaţi sau moartea li s-ar fi tras din turbare - gândise el atunci când îi văzuse pentru prima oară.

Deschise larg uşa coliviei, fără să se uite la papagali. Se aplecă şi băgă mâna până la umăr spre baza lăcaşului aurit al păsărilor. Cu vârful degetelor ridică, încet, foarte încet, sita căptuşită cu un postav verde, ca cel de pe mesele de joc. Pipăi spaţiul rotund, adânc de câţiva centimetri, tapisat în întregime cu acelaşi verde, căutând teancurile de bacnote prinse cu elastic. Dar acum spaţiul era gol. Absolut gol.

- Ah! Ce m-am speriat! Dumneavoastră sunteţi?

Femeia uscăţivă, cu o faţă osoasă, îmbrăcată într-un halat cenuşiu, rămăsese în pragul uşii, mirată nevoie mare. Avea în mână un coş de răchită.

Bărbatul se îndreptă de mijloc şi-şi scuturâ cu palma mâneca hainei.

- Leni! Nu te-am auzit intrând. Credeam că uşa e încuiată...

- Mi-a dat doamna cheia..., spuse femeia şi, ţinând-o drept spre bucătărie, adăugă scuzându-se: mi-a spus să iau acasă ce mai este în frigider... după ce plecaţi dumneavoastră... şi eu am crezut că aţi plecat...

Ultimele cuvinte se auziră din bucătărie, urmate de zgomote de farfurii golite, de sticle goale aruncate în găleată, foşnete de hârtii mototolite.

A luat banii şi i-a pus în alt loc, gândi fulgerător bărbatul şi intră în dormitor. Poate sub teancurile de rufe sau în vreo geantă, sau poate în... smuci uşile dulapului dublu... dar interiorul era gol. Umeraşe despuiate atârnau de bară, altele zăceau aruncate pe jos. O muzică gălăgioasă răsună din bucătărie. Din pragul dormitorului, strigă:

- Leni! şi încă o dată: Le-ni!

Se făcu tăcere. Femeia apăru în prag.

- M-aţi strigat?

- Când se întoarce doamna?

Privirea stupefiată a femeii îl exasperă:

- Ce-ai rămas aşa ca o bleagă? Nu ţi-a spus la ce oră vine acasă?

Femeia îşi înghiţi anevoie saliva:

- Dar... nu v-a anunţat?

- Ce anume? Ce să mă anunţe? Ce vrei să spui? - cuvintele împroşcate ca din praştie izbutiră să o sperie. Femeia făcu, involuntar, doi paşi înapoi şi începu să-şi frângă mâinile.

- A vândut buticul... şi apartamentul ăsta, cu mobilă cu tot... de două săptămâni a făcut actele... eraţi plecat...

Bărbatul ascultă sfios litania fără să clipească, doar maxilarele strânse i se mişcau imperceptibil, mâcinând furia pe care o simţea urcându-i în piept ca un torent.

- Mi-a spus doar că o să vină cândva să ia colivia... să i-o păstrez eu până vine... Credeam că ştiţi... - şopti femeia şi se dădu grăbită la o parte, făcând loc bărbatului să treacă cu paşi zvâcniţi, aproape în fugă, spre coridor.

Din camera de la capătul culoarului se auzi uşa deschizându-se, apoi trântindu-se cu violenţă de perete. Femeia rămase pe loc, cu capul întors în direcţia din care câteva clipe nu se mai auzi nimic. Apoi o bufnitură greoaie, înfundată, urmată de lovituri de picior, una după alta, izbite în ceva care suna când tare a lemn, când surd, a moliciune.

Femeia privi speriată de jur împrejur şi păşi dea-ndaratelea spre uşă.

- Hoaţă! Hoaţă ordinară! Nemernica! Mi-a furat toţi banii! Bărbatul tremura din tot corpul, iar privirea îi juca hăituită, fără să vadă, prin încăpere. Femeia se sprijini cu spatele de perete şi-şi acoperi gura cu palma.

- Ai auzit? Banii... banii mei, mi i-a furat!

Ea dădu din cap, privindu-l înfricoşată. Câteva clipe rămaseră amândoi pe loc, tăcuţi, încordaţi. Bărbatul se clinti brusc. Se duse cu paşi hotărâţi în bucătărie. Se auzi cum sertarele sunt trase şi trântite. Când reveni în încăpere, avea în mână un cuţit lat şi ascuţit. Femeia scoase un ţipăt scurt şi se lipi şi mai tare de perete, încrucişând braţele, cuprinzându-şi umerii cu palmele tremurânde. Dar el n-o băgă în seamă. Intră vijelios în dormitor. Înconjură colivia cu braţele şi o târî în salon, răsuflând din greu, gâfâind de furie şi de efort. Se postă în faţa obiectului. Uşa înaltă se deschise larg în timpul transportului. Bărbatul întinse braţul, cuprinse un papagal de gât, îl smuci de pe bara aurită şi-l trânti pe masă. Îl smuci apoi şi pe al doilea. Întinşi pe spate, cu ghearele în sus, papagalii priveau ţintă tavanul.

- Vrea să vină să-şi ia papagalii? Ei bine, să poftească! scrâşni el şi ridică fulgerător mâna în care ţinea încleştat cuţitul. Lama sclipitoare vâjâi în aer şi căzu cu un zgomot surd pe gâtul primului papagal, despărţindu-l de trup. Braţul se ridică iarăşi, cu aceeaşi forţă, şi căzu pe gâtul celui de-al doilea. Decapitate, păsările împăiate se dezechilibrară, înclinându-se încet pe-o parte. Violenţa loviturilor scosese ochii papagalilor din orbite, rostogolindu-i pe masă.

În cele din urmă aruncă pe jos cuţitul. Cu umerii aduşi, cu capul plecat în piept, părea vlăguit aşa cum stătea în faţa mesei măcelului, privind în gol.

Femeia se dezlipi de perete şi îndrăzni să murmure:

- Lăsaţi... nu s-a terminat lumea pentru nişte bani... o să câştigaţi alţii... Sunteţi încă tânăr...

Bărbatul o privi în chip straniu, repetând gânditor:

- O să câştig alţii?... Da, da... poate că ai dreptate.

Înainte de a ieşi din cameră, se întoarse spre Leni.

- Spune-mi, nu ţi-e teamă că o să te facă vinovată de... - şi arătă păsările mutilate -... de... asta?

Femeia se apucase să împingă colivia spre dormitor, se opri şi, sprijinindu-se cu mâna de barele acesteia, zâmbi, sigură de ea.

- Teamă?! Nici vorbă. Îi dreg eu. Le cos capetele la loc. Nici n-o să observe. Nu-i ardea ei de papagali...

Şi, aplecându-se, băgă braţul în colivie, ridicând sita căptuşită cu postav verde.

- Vedeţi? Cea mai bună ascunzătoare! Nu voia să ducă banii la bancă, de ce să afle banca ce avere are ea?

Mut de uimire în primele clipe, bărbatul izbuti s-o întrebe totuşi, umezindu-şi buzele, articulând greoi cuvintele:

- De unde... cum ai aflat?

- Păi de un an de zile cine făcea curat în casă o dată pe săptămână? Dădeam cu aspiratorul, ştergeam praful... mutam colivia din loc... era parcă din ce în ce mai grea şi am auzit un foşnet, ceva aluneca înăuntru... aici - şi, aplecându-se, femeia bătu cu palma la baza coliviei. Apoi, îndreptându-se de şale împinse mai departe colivia în colţul din dormitor, lângă pat. Îşi mai făcu de lucru strângând aşternuturile, deschizând geamul, adunând de pe jos papuci şi pijamale. Nu-l văzu reintrând în salon, dar îi auzi glasul în surdină:

- Plec... Nu cred că se mai întoarce... Dar o s-o găsesc eu... o găsesc şi la capătul pământului!...

Femeia uscăţivă rămase nemişcată câteva clipe.

cerneală proaspătă

Născută la Bucureşti, Mia Victor este absolventă a Facultăţii de Filosofie (specializarea Ziaristică). O vreme a lucrat în învăţământ, apoi în presă, abordând teme culturale. Din 1979 s-a stabilit la Hamburg alături de soţul ei, regretatul medic anestezist Ion Cristea. În Germania, a fost redactor de limbi străine, timp de 16 ani, la revista „Prisma".

Dezavantajul debutului său editorial, ***Singurătăţi****: Schiţe şi povestiri (Editura Eminescu, 2000), este compensat de lipsa oricăror ezitări în privinţa tehnicii naraţiunii. Nimic epatant, nimic strident în ceea ce se impune ca stil al elaborării strategiilor epice. Fluenţa frazării este perfect adecvată nuanţelor analizei, oralităţii dialogului şi reculegerii monologului. Harul de prozator al Miei Victor rezidă în efectul indus de contrastul între tonalitatea minoră a relatării şi veritabilele psihodrame declanşate printr-o reţea de nisipuri mişcătoare şi suspiciuni; personajele sunt livrate brusc unui epilog nemilos numit momentul adevărului, fără a le sustrage căutuşi de puţin zodiei enigmei şi suspansului. (Red.)*

Uşa de la intrare se trântise violent. Mai aşteptă puţin, după care, linişte.

Aproape alergând, intră în salon şi sprijinindu-şi palmele de tăblia mesei, se aplecă să privească cele patru bile colorate, prinse două câte două cu o sârmă argintie, întortocheată măiestrit.

Trăsăturile chipului ei erau lineare, ascuţit desenate şi aproape inexpresive. Doar colţurile gurii îi tresăriră ritmic atunci când palmele i se rotunjiră căuş, ridicând bilele de fildeş. Le cântări jucându-le uşor în balans, apoi şi le apropie de ochi, încordându-şi privirea. Cercurile înguste, de un negru ca păcura, lustruite şi perfect netede, înconjurau ca nişte meridiane bilele de un alb untos. Iar fiecare bilă avea în mijloc, un lăcaş rotund în care scânteia o pietricică bombată, de un roşu arzător. Îşi ţinu răsuflarea privind ţintă albul mat, negrul lucios, rubiniul aprins. Mâinile îi tremurau, aşa că aşezâ încet bilele pe masă. Răsuflă adânc şi începu să râdă pe muteşte, apoi în hohote, icnind fără să se mai abţină.

- Hoţilor! spuse ea printre dinţi. Băgă mâna pe sub halat şi scoase din buzunarul rochiei o pungă prelungă, cusută din pânză de sac. Câteva rotocoale de un alb-cenuşiu se desprinseră şi plutiră spre podea.

Femeia luă cu grijă bilele colorate şi le băgă în pungă. Teancurile de bancnote găsite în punga vârâtă adânc între pernele fotoliului din birou, precum şi cele din ascunzişul căptuşit cu postav verde le ascunsese într-o faţă de masă înghesuită într-un sac cu vechituri, primul din stânga geamului din salon. Nu degeaba se furişase dis-de-dimineaţă prin apartament, ba aducând chifle proaspete, ba luând punga cu gunoi din găleată; de fapt pândise uşile deschizându-se şi trântindu-se, ca să-şi dea seama unde se aflau în fiecare moment bărbatul şi femeia... Ştia să umble fără zgomot, ştia să se ascundă în fiecare ungher, după o draperie, în spatele unei uşi, sub birou, doar era slabă şi nu prea înaltă, numai oase şi muşchi, numai ochi şi urechi. Aşa era Leni, menajera cea harnică şi tăcută, nepoata unei bătrâne, căsătorită pe vremuri cu un marinar.

Ordinea cuvintelor

de ilie constantin

Despre Nichita Stănescu (1933-1983) nu am apucat să scriu niciodată. Mă bizui pentru a aşterne un mic comentariu asupră-i pe antologia *Ordinea cuvintelor* (Editura Cartea Românească, în colecţia „Mari scriitori români", 1985), în două tomuri, alcătuită cu acordul autorului, de Alexandru Condeescu. Importanta carte se deschide cu „Pe câmpul de piatră", piesă publicată prin 1957 în Gazeta literară, apoi în placheta de debut *Sensul iubirii*, din 1960: „Pe câmpu-nghe̦ţat caii mureau, câte unul,/ în picioare, cu ochii deschişi, de piatră./ Vântul îi răsturna pe rând, câte unul/ bubuiau pe rând, câte unul/ ca pe-o nesfârşită tobă de piatră.// Eram copil pe-atunci ; mi-era frig/ şi priveam clănţănind picioarele lor paralele,/ cu potcoavele-n aer, aburind de frig.../ unu, două, trei, patru, număram clănţănind de frig/ picioarele lor paralele".

Îmi pare interesant să o pun în paralel cu „Reveniri", din volumul de debut al lui Ioan Alexandru, *Cum să vă spun* (1964): „Noapte de ianuarie cu linişti pustii bântuie/ împrejurimile oraşului, în vreme ce tu, mamă,/ în vis îmi apari în năframa ta neagră/ înfăşurată pe trup şi cu un vrej roşu de prun/ închis în palme. „Caii spre lună-au scăpat" -/ spui, şi mă ridic, şi-afară e numai cer,/ şi urmele cailor pe câmpul de gheaţă/ desfăşurate/ s-aud bubuind". Ca ritm general şi impresie auditivă, viziunea lui Nichita Stănescu apare *statică*: sunând oarecum sacadat, finalurile de versuri întăresc senzaţia de încremenire prin căderea „câte unul", geometrică, a animalelor înghe̦ţate. La Ioan Alexandru, viziunea e *dinamică*, cea a unei galopade atât de rapide încât, cu adevărat, caii „scapă" (verb fericit ales) în spaţiul poeziei, „spre lună" - deci, oriunde, acolo unde nu pot fi urmaţi. Verbul *a bubui*, prezent în amândouă piesele, marchează deosebirea de ordin cinetic: caii lui Nichita Stănescu bubuie pe „toba de piatră" a câmpului înghe̦ţat, apoi rămân încremeniţi geometric, cu picioarele paralele. La Ioan Alexandru, în goana lor expresionistă, caii dispar în cer, şi doar urmele lor mai bubuie, „desfăşurate".

Amândoi poeţii se situează într-un spaţiu al somnului ; ardeleanul o şi spune: „în vreme ce tu, mamă,/ în vis îmi apari" - şi *în vis* rămâne fiul însuşi, în pofida unei treziri aparente: „spui, şi mă ridic, şi afară e numai cer". Un fel de vis (revenit din copilărie?) este şi ceea ce trăieşte Nichita Stănescu. Frigul e resimţit ca exterior de Ioan Alexandru, ca şi câmpul de gheaţă - doar auzit sub cavalcada asurzitoare. Copilul din „Pe câmpul de piatră" priveşte „clănţănind de frig", parcă dintr-o ogradă dincolo de care se întinde scena plată cu cai ce se prăbuşesc. Aspectul oniric nu este însoţit de elemente nocturne, luminozitatea ghe̦ţoasă îngăduie toate percepţiile.

Luat de fuga expresionistă, Ioan Alexandru nu avea de ce să caute a construi un alt univers, de vreme ce acela în care se înscrisese îi convenea perfect. Dar Nichita Stănescu, care îşi creează aici un spaţiu nou, cu temeraritate, şi-a ales oare „lumea" poetică, sau a fost ales de aceasta, luat ostatec de aceasta? Universul din „Pe câmpul de piatră" pare „experimental": el se constituie din însăşi privirea poetului, cu elemente puţine, nete, impuse prin reluare. Elementul geometric este determinant. Fiind vorba de deschiderea întregii lirici lui Nichita Stănescu, asistăm la un „început de lume". Ce elemente concrete pot fi reţinute în acest peisaj?

Mai întâi, câmpul înghe̦ţat - „tobă de piatră" ; apoi un număr de cai, văzuţi statuar - „în picioare, cu ochii deschişi, de piatră". Ochii de piatră consolidează imaginea statuară, dar ei participă şi la impresia generală de gheaţă-piatră. Caii sunt potcoviţi, iar potcoavele lor aburesc de frig. Poetul dă mişcare unei scene statice prin dinamicul mecanism al numărării: „unu, două, trei, patru". După unu, femininul *două* dovedeşte că nu caii sunt socotiţi, ci *picioarele* lor paralele (pluralul normal al substantivului neutru *picior* - un picior, două picioare). Aceasta înseamnă că pierderile în animale scad în aceeaşi proporţie ; e vorba, poate, de câţiva cai pierduţi în ger, veniţi să piară în preajma unor aşezări omeneşti incapabile să-i salveze... Mai eficace decât numărarea apare procedeul, apropiat de leit-motiv, al reluării unor sintagme de cuvinte. Versurile unu, trei şi patru din strofa întâia se încheie cu „câte unul", versurile doi şi cinci - cu „de piatră". În strofa a doua, „frig" încheie versurile unu, trei şi patru, iar „paralele" - stihurile doi şi cinci. Totul contribuie la a da consistenţă lumii abia create de Nichita Stănescu.

În foarte construita „Laudă omului" (prima piesă reţinută din volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964), Nichita Stănescu proclamă toată diferenţa sa, cu modul său - foarte puţin sentimental, dar negreşit vizionar - de a-şi inventa lumea. Aici apare neuitata formulă „din punctul de vedere al..." Stranie, în adâncul actului de creaţie, este „obiectivitatea" textului, aş zice chiar inumanitatea lui ! Ne sunt prezentate puncte de vedere neumane (ale copacilor, pietrelor şi aerului), cum sunt percepute soarele, oamenii - aceştia fiind resimţiţi ca nişte „părţi" ale fiinţei-pom, fiinţei-piatră, fiinţei-aer. Pentru copaci, de pildă, „soarele-i o dungă de căldură", iar oamenii - „o emoţie copleşitoare", resimţiţi şi ca „nişte fructe plimbătoare/ ale unui pom cu mult mai mare". De reţinut obsesia unui „destin cu mult mai mare" - această terifiantă senzaţie că, dincolo de învelitoarea în al cărei interior vieţuim, nenumărate sunt celelalte care o cuprind pe ea !

Nicăieri, poate, poetul nu este mai tulburător ca în poemele de dragoste: el seamănă cu o fiinţă ce nu-şi poate exprima sentimentele decât ca pe nişte reacţii la exterioritate. Din punct de vedere liric, această particularitate dă rezultate incomparabile: „Mâinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubeşte,/ şi iată, m-am trezit/ că lucrurile sunt atât de aproape de mine/ încât abia pot merge printre ele/ fără să mă rănesc". Inventarea lumii din jur are nevoie de un „eveniment" asupra Eului poetic (un vultur năruindu-se asupră-i, un înger interpelându-l, etc): Iar pe acest Eu trebuie să ni-l închipuim ca pe o simplă sumă de simţuri, el însuşi... rămânând de inventat. Cu alte cuvinte, un eveniment din afară provoacă simultan şi o lume ieşind din peisaj („în jurul meu, natura") şi asumarea unei identităţi umane conştiente de către autor.

În „Leoaică tânără, iubirea", morsura felină constituie şi de-constituie ins şi lume, abia iviţi, în virtutea marii puteri a sentimentului provocat: „ Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape./ Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două,/ şi auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârlii.// Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă şi la bărbie,/ dar mâna nu le mai ştie./ Şi alunecă-n neştire/ pe-un deşert în strălucire/ peste care trece-alene/ o leoaică arămie/ cu mişcările viclene,/ încă-o vreme,/ şi-ncă-o vreme..." Cu adevărat, îndrăgoştiţii lui Nichita Stănescu se iubesc „ca la începutul lumii", poeziei erotice fiindu-i cu deosebire prielnică această caracteristică a poetului de a reface lumea cu fiecare poem. În „Poveste sentimentală", între bărbat şi femeie s-a construit un pod rotitor de rostire reciprocă: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte şi înapoi". Or, în lumea înălţată de Nichita Stănescu anume pentru ei, cuvintele pare a-i invita încă mai sus decât vremea apariţiei paradisiace a omului: „ şi cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput".

În „Oră fericită", lumina se revelă a fi ea însăşi o lume cuprinzând în ea fiinţe: „Oh, e-o lume în lumină/ nesperat de-adevărată,/ şi-i un dans, când la amurguri/ bate-n cărămizi o rază/ cu fiinţe dulci în ea". O viziune exultantă a lumilor posibile, în „Elogiu", piesă mai târzie (din *Obiecte cosmice"*, 1967), întreg universul înconjurător mişună de fiinţe ; ele ne ticsesc simţurile: „Până când şi mirosul nu e altceva decât o lume/ locuită de fiinţe repezi,/ până când şi auzul are/ locuitorii lui sufocaţi/ unul într-altul". În condiţiile acestei suprapopulări a oricărui spaţiu, moartea însăşi devine problematică: „N-am unde să mor/ moartea este populată de fiinţe./ Unele se scurg repede,/ altele se scurg încet".

Matei Călinescu stabileşte cu precizie (în *Fragmente*, 1973) ritmul lăuntric al poeziei lui Nichita Stănescu ; el îl caracterizează ca o: „alternare între limita lirismului nud, inspirat, entuziast (în sensul etimologic: stăpânit de zei), plin de poezia prospeţimilor dintru început -, şi limita reflexivă, la care limbajul se usucă şi se spiritualizează ascetic, poezia trecând printr-un proces de axiomatizare în efortul ei de a-şi determina propriile-i posibilităţi".

Calitatea acestei vaste părţi a creaţiei de care vorbim este acceptată de intelectul meu, dar nu reuşesc să trăiesc o însufleţită adeziune la adresa ei... Am citit de multe ori *11 elegii*, 1966, înţelegând ce scrisese poetul, dar rămânând pe gânduri. În „Elegia întâia", este oare vorba de divinitate, definită exclusiv prin negaţii, după pilda unor teologi din şcoala renană? Frazele de tip apodictic interzic orice comunicare, la fel de fascinante pe cât sunt de închise. Trei stihuri abstracte se fixează cu admiraţie în memorie: „El este înlăuntrul desăvârşit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuşi punctul." În demonstraţiile teoretice ale „Elegiei a treia" (foarte instructivă în privinţa modului în care Nichita Stănescu îşi construieşte lumile), contactul cu alteritatea produce o puternică impresie: „Dar nu-mi puteam aminti nimic./ Doar atât - că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde,/ care, ştiindu-mă, m-au respins".

„A şaptea elegie" reia formula din „Laudă omului", înlocuind pe „din punctul de vedere al" cu o echivalenţă aproximativă: „Trăiesc *în numele frunzelor"*, *„În numele pietrelor"*, *„în numele merelor"*, *„în numele cărămizilor"*, *„În numele cailor,/ nechez"*, *„trăiesc în numele*

păsărilor"... „Elegia oului, a noua" este, în schimb, magnifică! Aici, Nichita Stănescu își construiește lumea în cele mai propice condiții: ca pui în oul din care trebuie să iasă. Toate simțurile așteaptă să se inventeze din ceea ce nu sunt încă decât sentimente și senzații: „Într-un ou negru mă las încălzit/ De așteptarea zborului locuind în mine :/ stă unul lângă altul, nedezlipit,/ sinele lângă sine.// Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare,/ senzația de ochi își caută o orbită./ O, tu, întuneric mare,/ tu, dezgustată naștere încremenită." Spargerea din interior a cojii nu duce însă la zbor, Eul răzbate în interiorul unui ou „cu mult mai mare". Doi ani mai târziu, Marin Sorescu avea să inventeze „complexul lui Iona", ca să-l numesc astfel, în piesa cu același titlu (vorbesc de anul apariției editoriale a textelor).

Despre propria-i claustrare în „coaja vieții" Nichita Stănescu se exprimă cu adâncime filosofică: „Sinele încearcă din sine să iasă,/ ochiul din ochi, și mereu/ însuși pe însuși se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu./ Dintr-un ou într-unul mai mare/ la nesfârșit te naști, nezburată/ aripă. Numai din somn/ se poate trezi fiecare, - din coaja vieții nici unul,/ niciodată." Obsesia nu mai este cea a lui Calderon, și în general a barocului, a confuziei între realitate și vis. Poetul român pleacă de la o realitate pe care aparent o recunoaște, dar pe care vrea s-o depășească: „Sar cojile negre deodată/ și iată-mă, iarăși, suav,/ închis într-un ou cu mult mai mare,/ gălbenuș jumătate, pasăre jumătate".

În culegerea *Roșu vertical* (1967), „Un soldat...", se deosebește de modul natural în care Nichita Stănescu făurește lumea fiecăruia din poemele sale. Aici, el pleacă de la sugestia unui pasaj din apostolul Pavel: „suntem niște pitici cocoțați pe umerii unor uriași" ; am citat dintr-o memorie cu goluri, ca și un distih reconstituit dintr-o poezie nereținută în antologia *Ordinea cuvintelor*,: „e un adult ce poartă pe umeri/ tălpile scorojite ale unui bătrân". „Un soldat..." este o constituire a lumii plecând de la o imagine inversă celei folosite de sfântul Pavel. Aici, scara e coborâtoare, iar elementele ei umane nu se mai sprijină unul pe umerii celuilalt: „Un soldat ținându-se cu mâinile/ de marginea unui nor.../ De bocancii lui, cu mâinile încleștate/ se ține alt soldat. De bocancii lui/ altul, altul, apoi altul și altul,/ și-așa până-n miezul pământului."

Pentru Eul liric e vorba de un simplu vector vertical de experiențe: „Eu mă las s-alunec pe șirul lor/ ca pe-o frânghie,/ și-alunecând, cataramele/ centurilor îmi zgârie fața". Verbul la gerunziu se repetă de cinci ori, în strofa următoare, pentru a spori senzația de sfâșiere-deviu: „Și-alunecând, îmi zgârie pieptul/ și-alunecând, alunecând, îmi sfâșie/ fâșii de carne,/ și-alunecând, alunecând rămâne din mine/ numai scheletul". Pare un coșmar, dar e mai grav! Poezia lui Nichita Stănescu nu este onirică, ci o aventură lucidă în conștiință - terifiantă dacă nu ne-am repeta, citind-o, că sfâșierea pe care el o va fi trăit-o pe viu este *un martiriu în cuvânt.* Sfârșitul poemului „explică" întrucâtva narațiunea lirică, prin seria de refaceri succesive ale ființei: „Când în sfârșit ajung, mă-ntind cu tâmpla/ pe o piatră./ În timp ce dorm, fâșiile smulse/ se-ntorc de sus și mă-nvelesc,/ M-ajunge din urmă și sângele pierdut,/ și durerea."

„Președintele Baudelaire", ultimul poem din culegerea *Oul și sfera*, 1967, este un text de un straniu și voit prozaism, în fraze de proces verbal („m-am dus la președintele Baudelaire"; „mi-a spus, și i-am răspuns"; „El a deplâns alături de mine"; „plouă prea des, mi-a spus președintele"; „el a mai precizat că limba poezească", și altele), conținând și o atribuție de ritm greșită: Baudelaire îl îndeamnă pe interlocutorul său să practice „bunul nostru endecasilab"! În franceză, accentul cade mai totdeauna pe ultima silabă a cuvântului, de unde, în versificație, lunga domnie a „alexandrinului" - stih, nu de unsprezece, ci de douăsprezece silabe...

nichita stănescu

Spre sfârșitul primului tom din *Ordinea cuvintelor*, la pagina 378, un scurt „Autoportret pe o frunză de toamnă" îmi strânge inima prin autenticitatea melancoliei sale și prin scriitura, revenind parcă din ani și mai tineri - căci vârstele lui Nichita au fost vertiginoase: „E făcut să mă domine neîntregul,/ zeița fără brațe, zeul fără glezne./ Copacii fără trunchiuri, iarba fără verde,/ slalom de alb prin verticale bezne.// Se cațără păianjeni pe tăcerea colțuroasă/ și înapoia propriei zbateri smulse,/ se trage inima-ntr-un trup mai vechi, mai singur,/ cu timpul dus, contururi scurse.// E făcut să mă domine neîntregul,/ medalie bătută doar pe-o parte,/ zilele care încep după-amiaza și sfârșesc după-amiaza,/ fără să continue mai departe".

Ultimul poem din „Necuvintele", cel care va fi dat și titlul culegerii, este un schimb de ființă între Eul liric și un pom ; ceea ce pare un fel de joc, este un exemplu tipic de construcție-de-lume la Nichita Stănescu, pe baza echivalențelor absolute dintre uman și vegetal (echivalențe care, o știm din alte poeme, cuprind toate elementele realului - piatra, pasărea, apa, aerul, etc.). „Agresiunea" inițială, aici, pomul întinzând spre om „o frunză ca o mână cu cinci degete" este blândă, aproape o părere, ca în Lenau/ Eminescu: „Vântu-o foaie vestejită/ mi-a adus..." Schimbul de gesturi arbore-om poate duce gândul la întâlnirea cu un „alien", dar ar fi o reverie superficială. Poetul vorbește de lumea noastră, materială, în care - pare el a ne spune - nu lucrurile sunt de pus la îndoială, ci privirea noastră asupra lor!

„Necuvintele", cu aerul lui de balet între regnuri, este un poem auster și majestuos: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./ Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./ El a întins spre mine o ramură ca un braț./ Eu am întins spre el brațul ca o ramură./ El și-a înclinat spre mine trunchiul/ ca un umăr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul/ ca un trunchi noduros./ Auzeam cum se-ntețește seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva./ Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur."

Oribilul cânt 25 din *Infernul* lui Dante Alighieri (spaimă pe veci ca metamorfozătortură, unde, cu lentoare și minuție, oameni și șerpi se schimbă unii într-alții!) este opusul absolut al transformării din „Necuvintele"; la Nichita Stănescu, transgresarea reciprocă a ființei umane/vegetale răspunde unei inițiative împărtășite, unde durerea nu e numită. Rămâne singurătatea din final a pomului devenit om și a omului care a fost arbor. E, poate, un mod de a spune că metamorfoza este în ordinea firii, și că, o dată trăită, se revine la interogațiile identității proprii și la așteptarea unei alterități capabile să ne recunoască.

Întâiul poem din tomul II al antologiei *Ordinea cuvintelor* asupra căruia mă opresc este „Al meu suflet, Psyhe" (din culegerea *În dulcele stil clasic*, 1970). El este înrudit îndeaproape cu piesa „Îngerul cu o carte în mâini" (din *Oul și sfera*, 1967) - și cu alte poeme anterioare și posterioare lui. În acesta din urmă, entitatea angelică nu face decât să treacă, adâncită în lectură, într-un fel de jeț plutind prin văzduh. Eul liric îi vorbește, neluat în seamă, apoi se agață de jețul zburător, și cade, în timp ce lectorul ceresc, nepăsător, se îndepărtează. Cu totul alta este „comunicarea" înger-om din „Al meu suflet, Psyhe"! Primul vine și-l insultă cu brutalitate pe pământean: „Ești un porc de câine,/ o jigodie", etc. De parcă ar aștepta întrebarea insultatului: „ - De ce, i-am strigat, de ce?/ - Fără pricină!" Batjocoritorul continuă să-l strivească verbal pe om (într-un alt poem, îngerul îl bate cu aripile până ce-l orbește!), anunțându-i sfârșitul printre viermi, iar la întrebarea „de ce?", răspunsul e același: „Fără pricină!" Apoi îl părăsește.

„ - De ce îndepărtezi de la mine, i-am strigat,/ de ce pleci, de ce?/ - Fără pricină mi-a răspuns, fără pricină..." De o factură sfidător manieristă (mai ales prin repetarea îndârjită de cuvinte), cele unsprezece versuri lăsate temporar de-o parte transmit esențialul: „Apoi îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul/ a plecat cu aripi de aur zburând/ într-un aer de aur./ Fluturi de aur/ fâlfâiau în aura îngerului de aur./ El zbura aurit,/ el era cu totul și cu totul de aur./ El se îndepărta către o depărtare de aur,/ în care apunea soarele de aur,/ în care apunea soarele de aur."

Într-un episod din *Zadig*, personajul cu același nume întâlnește un bătrân eremit, a cărui pietate îi pare mai mult decât derutantă: sfântul moșneag dă foc casei unui om, care-i primise foarte bine pe cei doi călători, iar ulterior aruncă de pe un pod un adolescent cuminte! Firește, Zadig își arată uimirea și revolta, dar în locul ermitului se înalță acum (la modul *Deus ex macchina*), îngerul cu patru aripi Jezrad. Măreția trimisului ceresc dă greutate „explicației" actelor săvârșite sub înfățișare de eremit: gazda cea bună avea să descopere sub ruinele casei arse o mare comoară, iar cuviinciosul adolescent și-ar fi ucis, după un an mătușa, și l-ar fi ucis și pe Zadig, așadar o intervenție a Providenței îl suprimase spre binele obștesc... „Nevolnic muritor, încetează să cârtești contra a ceea ce trebuie adorat". Personajul voltairian ar vrea să mai dezbată, el lansează un „Dar..." - prea târziu, îngerul Jezrad își luase zborul. În „Al meu suflet, Psyhe", Nichita Stănescu nu creează inițial o lume. Îngerul a venit, a rostit, a mai zis ceva, și-a luat zborul. Situarea spațială este mai degrabă abstractă: înaripatul a venit „la mine", de vreme se îndepărtează „de la mine". Abia la jumătatea poemului este creată lumea: autorul îl pune pe cititor cu ochii într-un apus de soare - un asfințit aproape de săvârșire, ce nu rănește privirea, înecat în aurul atotprezent. Versurile aparent manieriste sunt extraordinar de intense, rostite ca într-un elan religios, iar dificultatea de a spune, până la un fel de bâlbâială extatică, este mai eficace, literar vorbind, decât măiestria - de care poetul a dat dovadă ori de câte ori a voit-o.

(continuare în pagina 14)

nichitiana

(urmare din pagina 13)

Într-o foarte delicată piesă lirică, „Din această carcasă", mă frapează o „eroare" culturală (poate voită): din carcasa unui cal îmbătrânit de timpuriu, „un suflet de licorn ameţit/ îşi scoate potcoava-n poeme". Cuvântul *potcoava* trebuie citit: copita, fiindcă-mi pare nelalocul ei ideea de a vedea un unicorn potcovit. Unicornul era în imaginarul acelor vremuri imprecis determinate, un fel de poney intangibil (cornul din frunte semnalează aceasta), pe care doar o fecioară îl putea vedea şi, deliciu suprem, îi putea întinde o frunză să i-o mănânce din palmă... Nichita Stănescu nu ignora nimic din toate acestea, el va fi gândit copită şi va fi scris potcoavă : „El încă visează îngenuncheat/ ca-ntr-o tapiserie medievală/ o domnişoară cu chipul brodat/ în pală beteală.../// El încă mai tremură, când răsare/ luna pe lume virgină, -/ lung, străveziu şi-n alergare/ pe zăpada regină..."

Curioasă apare la prima lectură, piesa „Cântec de încurajare" (p. 53): „Aşa cum ţăranul se urcă cu tălpile/ pe oalele arse/ ca să le dovedească/ rezistente şi de încredere/ bune, la vânzare, -/ îmi culc inima peste cuvinte/ ca să le vădesc de nerupt". Iată o magnifică o artă poetică, şi-ţi pare inutil catrenul ultim: „şi zic:/ încurajez femeia să nască,/ iarba o încurajez să fie verde,/ încurajez soarele să răsară!" La alte lecturi, devine evident că poetul avea dreptate, el se plasa la înălţimea maturităţii sale poetice, iar poemul capătă altă greutate sub semnul unei triple exhortaţii la continuarea în a fi: umană, vegetală, cosmică.

Foarte importantul şi binecunoscutul „Daimonul meu către mine", de la sfârşitul volumului *Epica magna*, 1978, se cere amintit. O fac în fugă, spunându-mi: *Commentatio longa, pagina brevis est* - imitaţie a unei maxime clasice, aici improvizată cu stângăcii cu tot... În acest poem, Nichita Stănescu îşi spune sie-şi, şi astfel celorlalţi poeţi, că a ne schimba în cuvinte nu ne mântuie, dar este mai bine s-o facem. Iar a face această operaţie abstractă înseamnă o modificare radicală: „Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cât mai poţi să te schimbi!/ Schimbă-ţi ochiul în cuvânt/ nasul şi gura/ organul bărbătesc al facerii,/ tălpile alergătoare,/ părul care-a început să-ţi albească/ prea des încovoiata şiră a spinării, -/ schimbă-te în cuvinte, cât mai e timp!"

„Papirus cu lacune" (din *Operele imperfecte*, 1979) este un alt dialog cu îngerul, care se iveşte spectaculos: „Deodată mi-a explodat sticla ferestrei/ împroşcându-mă cu cioburi străbătute de vechi priviri./ În cadru se arătă un înger atât de bucălat/ încât avea un cap rotund şi două aripi ascuţite,/ surâse la mine ca un cântec de leagăn." Dialogul propriu zis se întinde pe vreo patruzeci de versuri, vivace şi la limita incoerenţei. Brusc, copilul angelic se supără, i s-a părut că muritorul ţipase la el, şi-i revelă că este mort! „ - Cum o să fiu mort, i-am răspuns,/ Cum o să fiu mort, dacă stau de vorbă cu tine?!/ - Nu stai de vorbă cu mine, zise,/ nu stai de vorbă cu nimeni." Finalul poemului aduce construcţia-de-lume aşteptată: poetul apare crucificat în sticla ferestrei! Este o lume re-construită; fereastra explodată în primele versuri, şi care-l împroşcase pe Eu cu „cioburi străbătute de vechi priviri", fusese însăşi fiinţa: „... şi cioburile de pe jos săriră şi se refăcură sticlă de geam./ Eu însumi eram sticla geamului,/ curat şi transparent ca sticla geamului./ Şi prin mine privea cineva spre altcineva/ şi mă durea toată fiinţa mea de sticlă transparentă/ de privirea care mă străpungea,/ şi nu ştiam cine privea pe cine privea,/ prin durerea transparentă/ de sticlă, de geam, a mea."

Ultimul poem (dintre atâtea şi atâtea altele!) pe care ţin să-l readuc în memoria cititorului este „Vietate", tot din *Operele imperfecte*: „Simt cum se răceşte în mine inima./ Simt cum creierul îmi îngheaţă,/ adio, maximă viaţă,/ adio, viaţa mea minimă!// Simt cum se face fuior/ de abur mâna mea scriitoare,/ adio, ninsoare,/ adio, tu, nor!// Simt cum se dizolvă cuvintele/ cum se dizolvă înţelesul lor/ adio, vă zic tuturor/ crucilor de pe mormintele// secundei acesteia, ultimă,/ când încă te rog,/ încă te rog,/ uită-te, uită-mă!" Centrul de dezolare al acestui „rămas bun"-adio se găseşte, cred, în: „Simt cum se dizolvă cuvintele/ cum se dizolvă înţelesul lor"; ce rost mai are să mai durezi când însuşi refugiul unde Daimonul te-a îndemnat să te adăposteşti, cuvintele, „se dizolvă"?

Poemul are însă un ton împăcat, plin de graţie şi de umor, el are frăgezimea „întâiului Nichita"; întâlnim o aluzie directă la secunda neţărmurită din acea perioadă: „adio, vă zic tuturor / crucilor de pe mormintele/ secundei acesteia, ultimă" - ceea ce îmi pare sublim (ca întreaga piesă „Vietate")! Ultimele trei versuri ale acestei elegii aeriene au un aer enigmatic. Cui se adresează poetul zicând, pe neaşteptate, „încă te rog"? Negreşit fiinţei iubite, deşi mesajul e de o dureroasă cruzime: „uită-te, uită-mă!". Nichita Stănescu este unul din seniorii limbii române, totul e nuanţat (căci se năştea aşa!) în poemele sale; cum o fac adesea, traduc în franceză versurile care mă tulbură peste măsură: *oublie toi-mîme, oublie moi!* ar reda mulţumitor stihul „uită-te, uită-mă!" - şi este de o nespusă sfâşiere. Dar primul din cele două verbe este ambiguu în româneşte: „uită-te" poate fi *regarde donc*, „priveşte ce am devenit"; şi, în cele din urmă, el poate fi şi o sfidare cititorului, celui dintr-un viitor în care Nichita Stănescu durează de două decenii încoace, cu sensul: „te vei uita pe tine însuţi dacă mă uiţi!".

Tristeţea fildeşului

În colţul de ivoriu, dalta fină,
O pasăre a modelat: nu zboară...
Şi o prelungă coapsă de fecioară
Abia mijind sub alba crinolină...
Şi un buchet de flori, cu moi petale,
Sculptate cu o îndârjire rară -
Să prevestească-o vagă primăvară...
Şi chiar un călăreţ semeţ, în zale.
Privesc, uimit, vitrina-aceea veche,
Cu catifele prăfuite, roase
Şi-mi pare un mausoleu de oase,
De o tristeţe fără de pereche...

O, nebunia nu-i deloc uşoară!...
Doar pentru-atât un elefant să moară?!

Răspuns

... Şi mă iubeşti! Dar, oare, e nevoie
Să-ţi afle taina toţi şi să se mire
Că n-am vrut fericirii să-i fiu mire?
S-ar înţelege, poate, anevoie,
De ce-am fugit. Mă legăna parfumul
La pieptul tău s-adorm, fără de teamă -
Doar să visez şi să nu bag de seamă
Cum mai pluteşte-n jurul nostru fumul,
Cu vagi arome-n veşnică schimbare...
Atunci, zâmbind frumos, ca într-o poză,
Mi-ai pus în braţe-o bucurie roză
Şi-ai căutat răspuns la o-ntrebare:

„Dacă iubirea mea-i plutire vie,
De ce nu zbori şi tu?"...
„În colovie?"

iuliu raţiu

Sentiment

În jurul meu, iubito, ştiu, sclipeşte,
Ca niciodată, soarele pe valuri
Şi pe întinsu-albastru, fără maluri,
Numai lumini mă strâng, ca într-un cleşte...
Şi totu-i pur, cum pur este cleştarul,
Străfulgerări de raze mă-nconjoară,
Iar focu-acesta, pentru-a mia oară,
(joc viu de artificii) pare darul
Pe care tu mi-l faci... Plutesc pe unde,
În viforul iscat de-argintul Lunii
Şi în parfumul albelor petunii,
Unde, nicicum, nu poţi a te ascunde.

Dar chiar de nu-s în beznă, ros de cariu,
Mă ţii în braţe - vai! - ca-ntr-un acvariu...

Cartea albă a medicilor-scriitori

geo vasile

Dacă scriitorii *full time* nu au încă un dicţionar la zi, iată că *medicii-scriitori şi publicişti români* au, în fine, un *Dicţionar biobibliografic* (Bucureşti, Editura Viaţa Medicală Românească, 2003, 400 p., ilustraţie coperta I de Georges Dumitresco). Autorul acestui impunător volum şi arhinecesar instrument de referinţă nu este altul decât doctorul Mihail Mihailide, membru al Uniunii Scriitorilor şi director al unui reputat săptămânal de medicină, ce nu ezită să facă loc, încă de la înfiinţare (1990), unei frumoase pagini de actualitate literar-artistică.

Faţă de ediţia din 2001, ediţia de acum este una substanţial îmbogăţită pe baza unor noi surse bibliografice, fie semnalate direct de autorii incluşi, fie culese de autorul dicţionarului, întreprinderea fiind dificilă nu numai d.p.d.v. al materialului explorat, ci şi din cel al sentimentului nicicând posibilei *exhaustivităţi*. Ambiţionând să confirme şi să deceleze coexistenţa în una şi aceeaşi persoană, a medicului şi a artistului scriitor sau/şi comunicator, din cele mai vechi timpuri până la studentul medicinist debutant în 2003, Mihail Mihailide compendiază cel puţin trei categorii de medici-scriitori şi publicişti: cei intraţi deja în Istoria literară oficială, cei *nereţinuţi* de Istoria literară, cei ce sunt membri ai Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti din România (S.M.S.P.H.), despre a cărei înfiinţare (1990) şi bogată activitate scrie C.D. Zeletin în al său **Court exposé chronologique**.

Exigenţa coroborată cu o cuprinzătoare deschidere în timp şi spaţiu, ambele criterii fiind probate, l-au însoţit pe Mihail Mihailide în lucrarea sa, pe de-o parte ştiinţifică prin documentarea de excepţie şi obiectivitate, pe de alta, prin respectarea tuturor regulilor

interferenţe

lexicografiei moderne, „vitrina" surselor - 334 de poziţii -, a notelor - 7 pagini - bibliografiei lucrărilor şi autorilor consultaţi - 444 de poziţii -, fiind impresionantă, atât prin cantitate, cât şi prin calitatea şi aducerea la zi a informaţiei. Un act de suplimentară acribie, dar şi de devotament faţă de tema tratată, ni se pare a fi *calendarul pe luni*, după data naşterii, a tuturor autorilor incluşi, precum şi *calendarul pe ani*, pentru autorii ale căror date complete/exacte nu sunt încă identificate.

Aşadar, acest **Dicţionar**, ce reproduce, cu rare excepţii, fotografia autorilor, şi uneori a copertelor de carte, este o dublă ofertă: bibliografia medicală propriu-zisă şi bibliografia literară, ce nu se cantonează doar la speciile canonice, semnalându-i deci şi pe epigramişti, memorialişti, iatroistoriografi, publicişti, alături de prozatori, poeţi, eseişti sau dramaturgi. În sfera acestei nobile profesii, autorul îi cuprinde nu numai pe medici şi psihiatri, ci şi pe farmacişti, asistenţi medicali, biologi, fără să-i neglijeze pe „evadaţii" dintr-ale medicinei (cu studii superioare incomplete, pe cei ce n-au profesat, deşi au absolvit etc.), legaţi totuşi de medicină.

Calificarea acestei cărţi-eveniment n-ar fi completă dacă n-am aminti acel **Compendium de autori şi opere**, tradus în limba franceză de dra dr. Catrinel Perianu, menit să înlesnească lectura oaspeţilor străini la iminentul Congres Mondial al Scriitorilor Medici (septembrie 2003, Bucureşti).

Orânduiţi alfabetic, toţi autorii se vor regăsi într-un medalion biobibliografic, ce conţine un strict necesar *curriculum*, completat prin lucrări şi titluri ştiinţifice şi academice, activitate medicală, socială şi culturală, premii şi distincţii, bibliografia literară fiind una comentată şi, când e cazul, ilustrată cu referinţe critice competente.

În rândurile ce urmează vom da o listă de autori despre care foarte puţini dintre noi (mai) ştim că sunt legaţi de medicină, ei fiind cunoscuţi publicului larg mai ales prin cărţi şi activităţi nemedicale: indiologul *Sergiu Al-George* (1922-1981), medic otorinolaringolog; arhiepiscopul *Valeriu Anania* (n. 1921), studii incomplete de medicină; omul politic şi memorialistul *C. Argetoianu* (1871-1952), medic, nu a profesat; *Andrei Bacalu* (n. 1940) - studii de psihiatrie; poetul şi eseistul *Vasile Baghiu* (n. 1965), asistent medical din 1984 şi până-n zilele noastre, redactor-şef al revistei de educaţie sanitară „Modus vivendi", autor al volumului de poezii **Fantoma sanatoriului** (2001); *Aurel Baranga* (1913-1979), medic; *Bárányi Francisc* (n. 1936 medic anestezist, dar şi prozator român de expresie maghiară; poetul, reciclat în parlamentar *C. Bălăeţ* (n. 1954) medic, absolvent al Institutului Medico-Militar; *Florin Bănescu* (n. 1939), medic, dar şi romancier, ziarist, eseist, traducător; *Ion Biberi* (1904-1990), psihiatru, autor al celebrei cărţi **Thanatos. Psihologia morţii**; *Max Blechen* (1909-1938), medicinist la Paris, abandonează din cauza declanşării unei boli terifiante de coloană (morbul lui Pott); *Emil Brumaru* (n. 1939), medic la Dolhasca (1963-1975); *Augustin Buzura* (n. 1938), medic, absolvent al Facultăţii de Medicină Generală din Cluj cu lucrarea de diplomă **Shakespeare în psihiatrie**; *Ion Cantacuzino* (1863-1934), mare personalitate a ştiinţei, culturii şi artelor, colecţionar de artă, editor, autorul unui „jurnal intim" ce „îşi aşteaptă editorul"; *Dimitrie Cantemir* (1673-1723), iatro-filosof şi istoriograf medical în cele trei *Istorii* ale sale, *ieroglifică... a creşterii... a imperiului otoman* (descrie pentru prima oară „o operaţie de hernie"); *Iulia Carâp* (1924-1997, Niteroi/Brazilia), medic, cu o activitate stimabilă de traducător de texte literare româneşti în limba portugheză (3 volume de **Leyendas e contos romenos**, **Paginas da lirica romena**), autoare a romanului original **Delirios e Destinos** (despre emigraţia românească); *Nicholas Catanoy* (n. 1925), medic, poet şi critic literar din diaspora, prezent în ţară cu **Indian Summer**, roman publicat în 1999 la Editura Paralela 45; *Ion Cocora* (n. 1938), asistent medical, autor al unor volume de critică teatrală; *Liviu Comes* (n. 1918), medic, compozitor şi muzicolog; *Sorin Comoroşan* (1927), medic, profesor de Laborator clinic, prozator şi eseist analizat pe 4 coloane; *Horia Deleanu* (1919-1999), studii superioare medicale la Iaşi, dramaturg, critic de teatru; *Ion Donoiu* (n. 1933), medic militar, cunoscut ca numismat; *C. Esarcu* (1836-1898), doctorat în medicină la Paris cu o teză despre „la veritable théorie des mouvements et bruits du coeur", cunoscut ca istoric, diplomat şi om politic; *Sergiu Fărcăşanu* (n. 1924), medic, cunoscut ca prozator şi dramaturg; *Haralambie Grămescu* (n. 1926), studii medicale, poet şi traducător; *Ion Hurjui* (n. 1933), profesor de medicină internă, gerontolog, cunoscut ca poet; *Traian Iancu* (1923-1997), studii întrerupte de medicină, poet; *Al. Ivasiuc* (1933-1977), studii medicale întrerupte, prozator; *Al. Lungu* (n. 1924, Cetatea Albă), endocrinolog, poet, fondator de reviste, grafician şi pictor; *George Magheru* (1892-1952), medic microbiolog, poet şi dramaturg; *Angela Marinescu* (n. 1941), studii medicale, asistentă medicală, psiholog, poeta **Fugilor postmoderne**; *Virgiliu Monda/Moscovici Z.* (1898-1991), medic, poet şi romancier; *Alina Mungiu-Pippidi* (n. 1964), psihiatru, romancieră, scenaristă ş.c.l.; *Mihai Neagu Basarab* (n. 1946), psihiatru, homeopat (aflat acum la Freiburg) dramaturg şi eseist.

Un spaţiu amplu, pe deplin meritat se acordă scriitorilor (medici sau cu studii de medicină) Elena Buznă, Georges Dumitresco, Liliana Grădinaru, Valeriu Mihăilă (n. 1936), Nicolae Neagu (n. 1931), Dumitru Nicolcioiu (n. 1925), Saşa Pană (1902-1981), Victor Papilian (1888-1956), Dumitru Radu Popescu (1935), Banu Rădulescu (1924-1998), Victor Săhleanu (1924-1997), Sever Miu, Oh. W. Schenk (n. 1951), Horia Stancu (1926-1983), Călin Vlasie (1953) - logoped, poet, editor, Vasile Voiculescu (1884-1963), Emil Zegreanu (1913-1987), C.D. Zeletin (n. 1935) - medic, biofizician, profesor de biofizică, preşedinte al S.M.S.P.R., autor al unei copleşitoare opere de poet, eseist, publicist şi italienist.

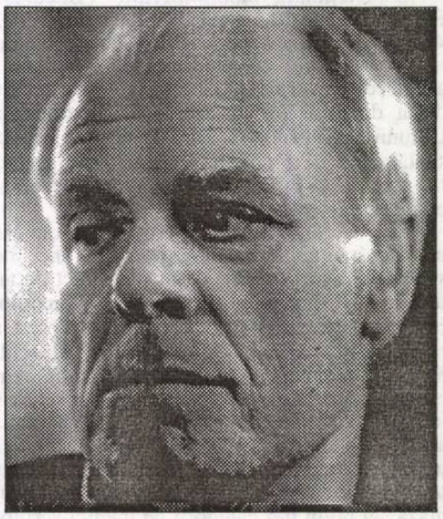
Nu sunt uitate meritele eminescologului Ion Nica (1924-1999), dar nici activitatea literară şi publicistică a uitatului Francisc Păcurariu

(1920-1998), ca să nu mai vorbim de Ion Vitner (1914-1991), medic stomatolog şi „critic literar proletcultist, dogmatic". Psihiatrul Ion Vianu (n. 1934), fiul prof. Tudor Vianu, figurează nu numai cu celebra lucrare **La repression psychiatrique en Europe de l'Est** (Paris, 1971), ci şi cu eseuri despre **Nietzsche şi sfârşitul prejudecăţii. Psihoterapia ca delegare a puterii** (ambele în limba franceză). Este în fine „recuperat" şi profesorul de neurologie Constantin Dumitru-Dulcan (n. 1938), cu ale sale lucrări interdisciplinare de succes **Inteligenţa materiei** şi **Somnul raţiunii**.

Admirabilă prin probitate, erudiţie şi dăruire pe altarul vieţii şi lucrărilor colegilor de breaslă, de când se face medicină pe meleagurile româneşti şi până la închiderea ediţiei de faţă, cartea lui Mihail Mihailide nu este doar romanul nonfiction al unor parabole biobibliografice, ci şi o indubitabilă *carte albă a* personalităţilor medicale şi scriitoriceşti (din ţară sau diaspora), un dicţionar al recordurilor profesionale, şi totodată al performanţelor de har, inspiraţie şi stil.

antónio lobo antunes:

Întoarcerea caravelelor



Născut în 1942, la Lisabona, este de formaţie medic psihiatru, urmând tradiţia tatălui său. În timpul războiului colonial a fost în Angola ca locotenent, chirurg şi psihiatru, experienţă traumatizantă care va deveni adesea - ca şi în romanul de faţă - o temă predilectă a prozei sale. Actualmente, se dedică aproape numai profesiei de scriitor, publicând anual câte un volum. Aparţine generaţiei de romancieri portughezi lansaţi după revoluţia din 1974, debutul, cu ***Memorie de elefant****, situându-se în 1979; opera sa a făcut obiectul a numeroase teze de doctorat şi colocvii, fiind şi una dintre cele mai traduse - şi deci cele mai răspândite - din literatura portugheză contemporană. A fost de mai multe ori propus să primească Premiul Nobel pentru literatură.*

În româneşte i-au apărut până acum ***Memorie de elefant*** *(1993),* ***Sărutul lui Iuda*** *(1993),* ***Manualul inchizitorilor*** *(1999),* ***Întoarcerea caravelelor*** *apare în septembrie a.c., la Editura Humanitas, şi se va lansa în prezenţa autorului.*

În fragmentul de mai jos, Manoel de Sousa de Sepúlveda (în realitate, un navigator care a participat la călătoriile de descoperiri şi a luptat în India, fiind masacrat de indigeni, împreună cu familia sa, în apropierea Capului Bunei Speranţe, în anul 1552) se întreţine cu războinicul Nuno Alvares Pererira (1360-1431), care a eliberat Portugalia de sub stăpânirea spaniolilor în lupta de la Aljubarrota (1385).

Manoel de Sousa de Sepúlveda l-a vizitat de mai multe ori în apartamentul său din strada Barão de Sabrosa cu ideea fixă, veşnic amânată, de a obţine de la călugăr discoteca şi răsuflătoarea ei sleită de puteri, ca să aibă astfel monopolul asupra valsurilor şi tangourilor din Lisabona. Fostul abate trăia într-o locuinţă de portăreasă înghesuită în casa scării, cu o sălită plină de scrinuri şchioape şi portrete de marchizi cu autograf, o odăiţă minusculă în care se plimbau orbitele milenare ale unei broaşte ţestoase, şi un spălător acoperit cu zinc în care se rostogoleau, în lupte silenţioase, coropişniţe şi cameleoni, în spatele unui ciob de oglindă. Conetabilul, cocoţat pe un scaun de bucătărie, cu paharul de *capilé* insipid în mână, îi asculta argumentele într-o imobilitate inexorabilă, privindu-l cu duritatea sa de soldat care părea să zărească, dincolo de gesturile celuilalt, cavaleri în lungi veşminte galopând pe un câmp de urzici. Era prea bătrân ca să mai creadă în scamatorii negustoreşti sau în manevre de adulaţie seducătoare, iar aluviunile excesive ale oaselor sale îl făceau imun la raţionamente şi la linguşeli şi permeabil doar la prospeţimea vaietelor de amor ale unui rege înmormântat la Odivelas, în colegiul unde fiicele de militari învăţau pe dinafară afluenţii de pe malul drept al râurilor din Europa şi misterul irezolvabil al tablelor de logaritmi. Manoel de Sousa de Sepúlveda, fără a mai avea timp să spioneze, ca în Malanje, liceele de fete, se lovea de refuzul conetabilului care din când în când, îi poruncea să tacă fiindcă voia să asculte, venind dinspre grădina de zarzavat, un mic sunet imperceptibil:

- Auzi? îl întreba militarul căutându-şi spada în sertarele cu rufe. Sunt trompetele taberei castiliene.

Ca să-l convingă mai bine, Manoel de Sousa de Sepúlveda zăbovea în fiecare noapte în Discoteca Aljubarrota, tot cu un pahar de *capilé* călduţ în mână, îngrămădind argumente incontestabile şi inutile între două bolerouri obosite. Într-o dimineaţă, în zori, când fostul călugăr i-a vorbit, pentru a mia oară, de goarnele spaniole, Manoel de Sousa de Sepúlveda, enervat de împotrivirea aceasta fără rost şi de halucinaţiile lui senile, a izbucnit, lovind disperat cu pumnul în masă:

- Pe dracu', goarne! a urlat el, înnebunit. În ce secol crezi dumneata că trăieşti?

Mulatrele, speriate, s-au înfiorat în podoabele decolteurilor. Lumina prăfoasă a răsuflătorii a înăbuşit un concertino şi, o dată cu lumina zilei, s-au putut vedea mobilele stricate, tencuiala îngălbenită, tavanul nesigur, strălucirea nefericită a stelelor de hârtie. Barmanul, cu trăsăturile boţite de prea multe ore de gin, a ieşit dezbrăcat de uniformă pe stradă cu alura şovăielnică a corăbiilor fără catarg nici busolă. Femeile coborau ca limacşii spre garderobă ca să-şi ia hainele din blană de iepure. Lămpile s-au stins una câte una, suflate de vântuleţul ascuţit al aurorei, iar Manoel de Sousa de Sepúlveda s-a declarat învins în faţa militarului de neclintit, pe care nici măcar greutatea de tone a dimineţii nu-l făcea să se încovoaie.

- Ţi-am propus o afacere în China, i-a spus el conetabilului, care depunea paharul de capilé pe masa melaminată, vârând ţigaretele ieftine în buzunar. Dar dumneata nu te pricepi deloc la chestiunile băneşti.

Nuno Alvares Pereira a închis stabilimentul cu lacătul şi au plecat împreună, pe jos, către Campo de Santana, străbătând oraşul pustiu pe care gunoierii municipali îl curăţau cu grebla de gunoiul şi frunzele risipite de briză. Soldatul, în cojoc, înţepenit de lordoză, se deplasa greu ca preacucernicele când pleacă de la misă şi în apropierea Pensiunii Conde Redondo, în care mişunau nişte forme cenuşii, a tras de mâneca pardesiului scump, din păr de cămilă de emir, al lui Manoel de Sousa de Sepúlveda:

- Nu-i auzi acum pe spanioli?

Faţa lui era atât de serioasă şi de încordată, iar expresia atât de hotărîtă peste grămada dislocată a umerilor, încât Manoel de Sousa de Sepúlveda s-a oprit pe aleea de pietriş, în ascultare, ca să poată distinge, venind dinspre Poliţia Judiciară, zăngănitul armurilor invadatoare.

Vasco da Gama, faimosul navigator portughez, în 1497-1498, a descoperit drumul maritim spre India, inaugurând astfel cele mai înfloritoare relaţii cu Orientul Îndepărtat. În fragmentul de mai jos, în contextul unei Portugalii decăzute din gloria trecută, navigatorul, acum bătrân şi decrepit, îşi târăşte ultimii ani din viaţă bucurându-se - cum se întâmplă adesea cu marile personalităţi „ieşite din uz" - de onoruri doar formale.

De toate i s-au întâmplat în viaţă, de la descoperirea Indiei şi curăţarea, cu propriile sale mâini, a diareelor şi vomismentelor fratelui meu muribund Paulo da Gama, de la ajutorul dat la astuparea cu dopuri de stearină a sicriului în care se afla tatăl unui nefericit ce călătorea spre regatul Portugaliei în cala unui vapor după revoluţia din Lisabona, de la jocul de cărţi cu ofiţeri fără nerv, până la, acum, locuitul în casa asta din suburbia Chelas, cartierul economic Madre de Deus, pe care parlamentul a decis în unanimitate să mi-o atribuie însoţită de o medalie şi de o diplomă drept plată pentru serviciile aduse de mine patriei, şi unde regele Dom Manoel venea duminica de dimineaţă să mă ia la o plimbare cu automobilul până în Guincho.

În timpul săptămânii, în vreme ce un

grădinar de la Camera Municipală tundea iarba gazonului şi ortopediza cu trestii gladiolele din răzoare, o funcţionară remunerată de guvern, cu stema Republicii pe halat, ştergea praful de pe mobilele de departament public pe care mi le-au sprijinit de lambriurile de pe pereţi, birouri care se clătinau, fişiere fără sertare, vitrine înţepenite, portrete de deputaţi şi prim-miniştri uitaţi în atitudini hieratice, un pat de maior de infanterie mirosind a spermanţet şi a cremă de ghete, şi singurul obiect păstrat din nenumăraţii mei ani de navigaţie, ursuleţul cromat pe care o nimfă din Orient, secretară a Administraţiei Indoneziene, fiică a zeului Okeanos şi a unei vestale din templu, mi l-a oferit la plecarea din Goa, când eram aproape de sabord, cu condiţia, dragostea mea, să nu mă uiţi niciodată, am douăzeci şi trei de ani, o cicatrice de apendicită, uite, pune mâna, şi răspund la numele de Adelaide da Ressurreiçao Peixoto. Un urs pe care l-am aşezat în centrul mesei din sufragerie şi care mă observa cu o atenţie imbecilă în timp ce eu înghiţeam peştele rasol al dietei recomandate de medicul Marinei după ce a descifrat rezultatele analizelor, fără grăsimi, nici prăjeli, domnule conte, fiindcă nu-mi place deloc ce-mi spune ficatul ăsta. Un ursuleţ fără valoare, dintre cei care se găsesc, alături de mii de alţii identici, pe păturile întinse pe jos din bâlciurile de provincie, printre protestele purceilor de lapte şi strănuturile oilor, dar care-mi amintea de nisipuri îndepărtate, palmieri, sâni de spumă, pulverizatoare de lac pentru păr şi râsete de tinere eterne.

După ce-şi isprăvea masa de prânz, făcea pe îndelete o plimbare prin cartier salutând cucoanele în capot sprijinite peste vertiginoasele pervazuri ale ferestrelor de la etajul întâi, simţea arşiţa după-amiezei care prăjea vrăbiile în plin zbor sau percepea strălucirea fluviului peste ieşindul Ateneului, iar la ora patru se prăbuşea într-un fotoliu de la stat, cu o tablă de şah pe genunchi, şi se bătea, cu parteneri născociţi, în partide de cărţi solitare ale căror peripeţii homerice le nota într-o agendă de băcan. Cina apă din butoi şi biscuiţi de caravelă şi, cu toate ferestrele închise şi toate cucoanele retrase în casa lor, urca să-şi târşâie papucii pe pardoseala cârpita cu cepuri, se dezbrăca, după cum îi permiteau articulaţiile, de curea, de pumnal, de surtuc, de colacul de salvare al barcagiilor de la Cacilhas şi de celelalte podoabe de navigator fără vârstă, se purica de insectele de râu, de melcii de la pubis şi de lindinele de reflux dintre cutele feselor, se introducea membru cu membru într-o pijama de copil cu picăţele şi, după ce stingea lumina, apăsa pe întrerupătorul lămpii, cearşafurile începeau să danseze ca o cocă de vas într-un Ocean Indian contradictoriu, omoplaţii i se acopereau cu pete de pelagră, iar Madagascarul vibra inaccesibil la mii de kilometri depărtare de mine, cu colibele lui de paie pe piloţi şi caracatiţele cu pleoape umflate.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

horácio costa:

Poet şi traducător de poezie, scriitorul brazilian Horácio Costa s-a născut la Sao Paulo, în 1954. Doctor în litere al Universităţii nord-americane Yale cu o teză despre Saramago, este actualmente profesor la Universitatea din Sao Paulo, la Departamentul de Litere Clasice şi Vernaculare, secţia de Literatură Portugheză.

A publicat, printre altele, **28 Poeme sau Cânturi** (1981), **Satori** (1991), **Băiatul şi Perna** (1994, publicat în ediţie bibliofilă în SUA, cu prefaţă de Saramago). A tradus în portugheză din versurile lui Octavio Paz, precum şi antologii de poezie.

Va participa la Festivalul „Zile şi nopţi de poezie" (18-23 septembrie 2003, Neptun).

Poemul pe care îl publicăm în traducere aparţine volumului **Quadragésimo** (**Al patruzecilea**), apărut în 1996.

După douăzeci de ani e un roman de Alxandre Dumas
două decenii nu înseamnă nimic
este mijlocul vieţii omului primitiv a sclavului roman
este vârsta unui câine foarte foarte bătrân
este mijlocul gloriei unui mare artist
timpul fără celulită al unei curtezane
răstimpul de procreere după căsătorie
patru sau cinci mandate politice apogeul unui Imperiu
douăzeci de ani i-au trebuit lui Constantin ca să reformeze Bizanţul
douăzeci de ani au creat averea lui Frick Morgan şi Du Pont
douăzeci de ani între intrarea în Biserică şi răstignire
douăzeci de ani este materia memorialiştilor
douăzeci de ani şi poporul se satură de Revoluţie
după douăzeci de ani Odette e măritată şi Marcel mort
roata calculatorul personal moda perucilor albe se popularizează
în mai puţin de douăzeci de ani
Chefren şi Mykerinos şi-au construit piramidele în douăzeci de ani scurţi
după douăzeci de ani cadavrul e rece foarte uitat
douăzeci de ani de exerciţiu şi extazul coboară la ascet
nimic nimic nu înseamnă două decenii de douăzeci de ori nimic
puntea nouă între aici şi acolo e aglomerată astăzi
cea pe atunci numită puntea viitorului nu mai serveşte la nimic
acum când eşti pe ea eşti şi aici
aveai părul liber aveai hăţurile libere
libere aveai cuvintele
acum douăzeci de ani
între aici şi acolo

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

literatura lumii

O plimbare pe Promenade des Anglais

ion creţu

meditaţii contemporane

Seară calmă de august ireal de blândă şi de senină pe Coasta de Azur. La Nice, sezonul estival *bat son plein* - cum ar spune localnicii. Promenade des Anglais, un 6 Martie bucureştean în zilele lui bune - doar mai intens populat şi mai exotic - se întinde pe malul mării cale de cinci kilometri. La primul contact cu una dintre cele mai faimoase bulevarde mediteraneene - la concurenţă cu Croisetta de la Cannes - am fost tentat să folosesc un truc stilistic caragealesc pentru a-l defini, pornind nu de la naţionalitatea celor care-şi etalează bronzul pe faleză - sau doar fizicul - şi nici după ocupaţia lor, ci după mijloacele cu care se deplasează. Aşadar, vilegiaturiştii, de toate vârstele şi de foarte multe naţionalităţi, inclusiv, fireşte, română, îşi fac plimbarea de seară pe jos, pe role, pe biciclete, pe trotinete, pe triciclete, cu trăsura, pe scutere... Am văzut chiar o mămică pe role împingându-şi în mare viteză căruciorul cu bebeluşul. Ei se deplasează la pas, în fugă, singuri, în cupluri, ţinându-se de mână, cu faţa înainte, cu spatele, într-un picior (cei mai fiţoşi) în shorturi de baie, la bustul gol, în costume de *fitness* viu colorate, fiecare cum îl taie capul.

Odată cu venirea serii, pe Promenade îşi fac apariţia fel de fel de negustori ambulanţi care-şi instalează fără grabă tarabele pe mese de campanie. Unii oferă *crepes* cu Finetti sau *confiture* stropite cu Armagnac, alţii sucuri, alţii obiecte de artizanat din ţări îndepărtate, alţii, în fine, propun trecătorilor modelele cele mai sofisticate de tatuaje cu execuţia pe loc, sub privirile curioase ale mulţimii care se opreşte, aruncă o privire şi trece mai departe. La urma urmelor sunt atât de multe lucruri de văzut! Reclama care se face în jurul campaniei anti-Sida dusă de media nu face nici cea mai mică impresie: lumea a venit să se distreze (era cât pe-aici să spun, ca la iarmaroc) şi nimic nu trebuie să te lase indiferent. Deviza lui Brummel - *nihil mirari* - nu are nici un ecou şi asta nu fiindcă nu s-a auzit de Brummel - suntem pe Promenade des Anglais, *aren't we*! - ci fiindcă pare pur şi simplu stupid să dai 10 euro pe o cafea şi să-ţi refuzi plăcerea de a ridica din sprânceană.

Această afluenţă populară îl face pe un proaspăt amic, Pierre Bok, american stabilit de foarte mulţi ani la Monaco să privească Nice cu un dispreţ fără egal. În felul lui are dreptate. Comparat cu Nice, Monte Carlo este un artefact demn de o expoziţie. Turistul de rând vine în regatul prinţului Raignier doar să privească - eventual să lase câţiva euro - şi trece mai departe. „Staţionarea" în capitala monegască este atât de scumpă, încât sunt puţini cei care-şi pot permite luxul să stea o noapte aici. De altfel, lumea bună nu rămâne nici la Nice. Cotidianul Coastei de Azur, „Nice Matin" îţi aduce mereu veşti proaspete despre marile vedete care-şi petrec vacanţele pe malul Mediteranei, într-una dintre numeroasele staţiuni dintre Saint Tropez şi Menton. Astfel, afli că Sir Paul McCarthney, ex-Beatles, şi-a petrecut vacanţa de vară la Saint-Jean-Cap-Ferrat, localitate care nu spune nimic românului de rând, pentru care sudul Franţei, văzut de departe, înseamnă doar două-trei puncte de reper turistice. Tot aici, la Cap Ferrat pot fi vizitate vila şi grădinile Ephrussi aparţinând familiei Rotschild. Contra sumei de 8,50 euro îţi sunt puse la dispoziţie spre admirare splendidul palat care domină marea, cele şapte minunăţii de grădini, inestimabilele opere de artă şi câte altele.

În ciuda acestei bogăţii de distracţii la îndemâna oricui, cultura, adevărata cultură, scrisă cu majusculă, se întâlneşte la tot pasul pe Riviera, fie că este vorba despre expoziţii de mare ţinută - cum este cazul cu cea dedicată lui Warhol de la Grimaldi Forum din Monte Carlo, sau cu bienala de artă (tot) de la Monte Carlo - la muzica clasică, balet ori jaz. Marile ziare, fie că sunt franţuzeşti ori italieneşti - pentru a le menţiona doar pe acestea - oferă pagini întregi de cultură. Un singur exemplu: **Le Figaro**, de joi 7 august, are un supliment „Figaro littéraire", şi mai are şi câteva pagini „Culture" etc. Mai mult decât atât, ziarele au tendinţa să transforme totul într-un act de cultură serioasă. (Cine declara, la noi, pe un ton foarte ritos că într-un cotidian nu are ce căuta cultura??!!!) Deschid un **Corriere della Sera** şi găsesc în paginile de cultură, printre foarte temeinice cronici de carte, şi două atractive rubricuţe de curiozităţi, nu mai lungi de o jumătate de filă. Una se intitulează „Povestea cuvintelor", cealaltă „Italia numelor proprii". La prima dintre rubrici, se discută cuvântul „idol". Nu intru în detalii, deşi captivante, mă mulţumesc să citez ultima frază, pentru a da o idee despre seriozitatea demersului: „Iar în filozofia lui Francis Bacon 1561-1636, celebrii «idoli» sunt cei care împiedică cunoaşterea clară şi obiectivă". Dacă vreţi să aflaţi istoria numelui Garibaldi, veţi parcurge cealaltă rubrică şi veţi descoperi că numele celebrului revoluţionar italian se întâlneşte încă în secolul VII şi se răspândeşte în Liguria, Piemonte şi Lombardia în variantele Gariboldo, Garibaudo, Giribaldi, Gribaudi, Grippaldi etc. Cât despre „Nice Matin", menţionat mai devreme, dincolo de ştirile referitoare la viaţa socială şi politică a (sudului) Franţei, este o adevărată enciclopedie culturală din care poţi afla lucrurile cele mai atractive la care poţi să te conectezi dacă te afli în zonă.

Pe scurt, nimic din frivolitatea suficientă a presei româneşti. Nimic din imbecilitatea fără pereche a mijloacelor media din România. Personal, nu cred că cititorul occidental este mai cult ori mai dispus să citească lucruri de o anumită suprafaţă intelectuală decât omologul lui român, din contră. Ceea ce cred eu este că presa românească s-a ticăloşit până în măduva oaselor, că nişte redactori-şefi iresponsabili - ori cu responsabilităţi precise - fac absolut tot ce le stă în putinţă să se aleagă praful de tot şi de toate. Culmea cinismului constă, însă, în faptul că, din raţiuni absolut oculte - indiferent de ce natură sunt ele - se dă vina pe omul de rând, pe cititor, abrutizat, chipurile, de 50 de ani de comunism când avea voie să citească numai Shakespeare, Tolstoi şi Proust. Fireşte, după un atare regim de înfometare culturală este o adevărată binefacere să te cultivi cu aventurile amoroase ale Andreii Marin sau Monicăi Bârlădeanu. Asemenea trufandale de presă sunt oferite pe post de argumente ale unei societăţi în care domină libertatea, în vreme ce ele reprezintă doar dovezi că societatea este cufundată iremediabil într-o negură fără speranţă.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Jumătatea vieţii

Cu pere galbene-atârnă
Şi roze sălbatice
Malul deasupra lacului,
Şi voi mândre lebede
În beţia sărutului
Scufundaţi capul
În apa sfânt-trează.

Vai mie, de unde mai iau
Florile când e iarnă, de
Unde lumina soarelui,
Umbra pământului?
Fără grai şi-nghеţate stau
Ziduri, şi-n vânt
Clinchet de steaguri.

Coşmarul american

alina boboc

„Ideea de a scrie o carte despre America mi-a venit la Paris în urmă cu câţiva ani", mărturiseşte Henry Miller în prefaţa cărţii sale, **The air-conditioned nightmare** (scrisă în 1941, publicată în 1945), apărută de curând şi în româneşte, sub titlul **Coşmarul climatizat** (traducere din americană de Sanda Aronescu, Bucureşti, Editura EST, 2002, 303 p.). Compus din optsprezece secvenţe, o prefaţă şi o addenda, acest volum prezintă imaginea coerentă a unei Americi a anilor de după 1940; ochiul critic al cetăţeanului dezrădăcinat vede ţara natală civilizată şi în acelaşi timp superficială până la falsitate în mai toate aspectele sale definitorii.

Încă de la început, se simte adversitatea marcată a autorului faţă de această ţară, atitudine apărută nu în momentul scrierii cărţii, adică după călătoria prin Europa, ci mult mai devreme, de când avea treizeci de ani şi voia să devină scriitor. Henry Miller, omul înconjurat de mulţi prieteni, în majoritate neamericani (aşa cum se poate vedea în alte cărţi ale sale, de pildă - **Tropicele** sau **Plexus**), este scârbit până peste cap de America şi nu pierde nici un prilej s-o arate: „De fapt, eu mă simt acasă oriunde în afară de ţara mea natală. Aici mă simt străin, mai ales aici, în New York, oraşul în care m-am născut".

Pentru a scrie o carte despre America, personajul-narator simte nevoia unei călătorii care să-i ofere mai multe date despre această ţară decât cele deja ştiute. Şi, cum America se lasă văzută cel mai bine din automobil, Henry îşi cumpără unul şi porneşte la drum împreună cu amicul său, Abe

cartea străină

Rattner. „A trebuit să parcurg cincisprezece mii de kilometri până să-mi vină inspiraţia ca să scriu măcar un rând" şi asta pentru că, la prima vedere, America îi oferă privitorului puţine elemente care, aparent, nu se coagulează în nimic şi care pot fi însemnate doar în câteva pagini. Dar personajul aflat în călătoria sa de cunoaştere vrea să pătrundă şi dincolo de ceea ce nu este imediat vizibil, iar acest lucru presupune o anumită capacitate de percepţie, o anumită pricepere de a vedea ceea ce i se arată.

Mai întâi, zeul care guvernează America este banul, iar ţelul de viaţă american este succesul material şi, în funcţie de acestea, ţara se exprimă prin câteva din simbolurile ei cele mai frecvente. Unul dintre acestea este automobilul care „mi se înfăţişează drept simbolul falsităţii şi al iluziei"; orice american poate avea această cutie de tablă care-i creează confort dar şi dependenţă, făcându-l să alerge bezmetic după timp şi nimic mai mult. După câte păţeşte cu propriul automobil de-a lungul călătoriei sale, personajul demonstrează o dată în plus necesitatea acestui mecanism metalic în lumea modernă şi în acelaşi timp îşi arată convingerea că nu este decât un obiect care se demodează rapid (vorbeşte despre piesele maşinii sale, trecută prin mai multe ateliere de reparaţii, cu o inocenţă şi o ignoranţă comice, transformând-o preţ de câteva pagini în obiect de descriere literară, pentru a conchide: „un automobil este chiar mai delicat decât un ceas elveţian").

Între locurile publice simbolice pentru definirea Americii se află parcul, restaurantul şi închisoarea. Şi, din dorinţa persuasiunii, alege exemplele cele mai sugestive. Astfel, „parcul din Jacksonville, Florida, este poate cel mai meschin, cel mai jalnic, cel mai prăpădit /.../. Duhneşte a tuberculoză, halitoză, vene varicoase, paranoia, falsitate, onanism şi ocultism". Dimpotrivă, restaurantul american atinge perfecţiunea în aceeaşi falsitate şi superficialitate specifică: mâncarea „avea aspectul impecabil", „pe mese erau feţe de masă albe", aici „bacşişul devine o recompensă", chelneriţa „se simte obligată să te informeze că acolo condiţiile de muncă sunt superlativ de superlative" ş.a.m.d. Închisoarea americană, bine păzită, respectând „legea care spune mai întâi să tragi şi apoi să pui întrebări", lasă impresia de siguranţă vizitatorului care profită de prilej pentru a face portretul complet al unui deţinut, un pungaş de rând, cunoscut cândva în tren şi prezintă problemele acestuia de a se integra în societate după cinci condamnări.

În aceste condiţii, cetăţeanul american nu este mai mult decât un robot care, din cauza rutinei fără scăpare, a modului său de viaţă, şi-a pierdut „toate drepturile unei fiinţe omeneşti". Mentalitatea americană este absentă dincolo de ceea ce nu este productiv: „aici nimic nu dă roade în afara proiectelor utilitare". Drama războiului, în tot ridicolul şi grozăvia ei, poate avea o singură consecinţă benefică, aceea de a schimba spiritul oamenilor, crede personajul narator. Societatea americană pune preţ numai pe material, pe ceea ce este imediat palpabil şi aduce bani, în timp ce eşecurile din plan estetic sunt puse întotdeauna pe seama vârstei tinere a Americii în comparaţie cu Europa. Şi astfel, în viziunea autorului, această ţară capătă conturul unei imense caricaturi, golită de spirit, redusă la un mecanism complex, funcţional şi aproape perfect în caracteristicile lui robotizate.

În privinţa artelor, America mai are foarte multe de făcut; pentru moment, orice manifestare în domeniu este distrusă încă din faza ei embrionară. Personajul introduce povestea unui pictor rus care, după mult timp trăit la Paris fără un ban, a plecat în America unde a avut bani dar nu a putut rezista în sărăcia spirituală de acolo decât şase luni, după care s-a întors decepţionat: „Nu există viaţă adevărată pentru un artist în America - numai o moarte vie". O explicaţie este găsită imediat: deşi ţara a venit în lume mult mai târziu, „este îmbătrânită înainte de vreme, ca un fruct care a putrezit înainte de apuca să se coacă". Mediul este nefavorabil dezvoltării artelor şi pentru că acestea nu sunt productive dar şi pentru că nu există un public receptiv, chiar dacă artistul „trăieşte ca să se exprime pe el însuşi şi făcând asta îi îmbogăţeşte pe ceilalţi".

Muzica americană nu este armonioasă, a rămas încremenită în nişte tipare şi nu transmite nici un mesaj: „este o muzică de mumii, de animale conservate şi împăiate, care par poate destul de vii, dar sunt totuşi moarte şi nemişcate". Pictura se află la acelaşi nivel, iar când se întâmplă să apară un pictor ca John Marin, America „face tot posibilul să-l lichideze repede şi cu cruzime".

Veşnic revoltat faţă de ţara sa natală, Henry Miller întreprinde o călătorie de maturitate pe teritoriul acesteia din nevoia unei împăcări interioare, după cum el însuşi mărturiseşte. Dar, la sfârşitul călătoriei, deziluzia este completă: „Când mă gândesc ce aş fi văzut în Europa /.../ mă simt păcălit". În afara sudului, care conservă o anumită frumuseţe peisagistică şi umană, restul Americii nu oferă nimic interesant. Civilizaţia instituită de omul alb se bazează pe un mecanism care funcţionează în gol. America înseamnă bani, maşini, restaurante, parcuri, închisori, Marele Canion, existenţa negrilor, moartea bisericii creştine, inadecvarea esteticului,

deci o lume conservatoare în esenţă, demitizată, o lume de metal sclipitor şi rece. Contrastul prin comparaţia frecventă cu Europa, în special cu Parisul, este fixat de la început şi menţinut pe parcursul întregului volum. Dacă în alte cărţi ale sale Henry Miller afirmă că poate vorbi (şi chiar o face) despre Europa înainte de a o fi văzut, despre America în care trăieşte nu găseşte de spus aproape nimic interesant nici după ce a străbătut-o în lung şi-n lat.

Cartea de faţă este o mărturie de epocă a unui scriitor, netipărit şi deci necunoscut mult timp în ţara natală (primele sale cărţi sunt publicate în Franţa, dar şi aici stârnesc scandal din cauza sexualităţii lor marcate), carte care, în timp ce lumea începuse războiul, povesteşte despre America. Este o carte a unei adânci dezamăgiri, totuşi deloc surprinzătoare pentru personaj, a revoltei situate sub semnul cunoaşterii. Henry Miller este un scriitor complex şi profund care vrea să cunoască viaţa, aşa cum ea i se oferă, pe toate căile: fie că explorează diversitatea intimităţii feminine în toate detaliile fizice (cum rezultă din primele sale scrieri), fie că foloseşte introspecţia sinelui în evoluţia acestuia în arta scrisului sau că întreprinde călătorii prin lume.

Subtilităţile unui limbaj rafinat

maria laiu

Mă simt oarecum vinovată faţă de Teatrul Naţional Radiofonic şi, mai ales, faţă de fidelii săi *slujitori*. Măruntele treburi cotidiene şi multele producţii „de scenă" m-au îndepărtat cumva de acesta. Nu sunt dintre cei care socotesc că teatrul radiofonic e o cenuşăreasă, doar că m-am luat cu întâmplările mai spectaculoase, deşi, adesea, mai puţin dense, *uitând* o veche pasiune. Căci a fost o vreme când, absorbită de munca din studio, mă trezeam dimineaţa devreme ca să pot asista la înregistrările ce începeau la ora 8 fix. Mă copleşea profesionalismul celor de acolo, care, într-un timp record, dând dovadă de talent şi tenacitate (actorii, regizorii artistici, regizorii muzicali, redactorii), precum şi de agilitate şi iscusinţă (regizorii tehnici, cei de studio, oamenii de la montaj), reuşeau să dea la iveală spectacole de reală calitate artistică. Chiar dacă le lipseşte imaginea, acestea pot fi privite cu ochii gândului, imaginaţia rămânându-ţi mult mai liberă.

Mă întorc, dar, către acest pe nedrept ignorat segment al teatrului nostru, fără a dori să mă răscumpăr, ci doar să-i dau importanţa cuvenită.

Am ascultat zilele acestea caseta - întâmplându-se să pierd premiera - cu **Levantul** de Mircea Cărtărescu. Doar un cânt. Al XI-lea. Însă bine decupat, astfel încât să poţi pricepe intenţiile autorului, pe cele ale regizorului şi, nu în ultimul rând, să te delectezi cu o frântură dintr-o operă cu adevărat şi nu chinuit postmodernă. Am recunoscut adesea, fără să fi fost vreodată fana acestui curent - depăşit, după umila mea părere -, că **Levantul** lui Mircea Cărtărescu poate constitui modelul unui curs. În plus, cartea poate fi citită cu aceeaşi savoare ca şi opera lui Sadoveanu, să zicem, înfruptându-te cu subtilităţile unui limbaj rafinat, căutat îndelung şi cultivat cu pricepere.

thalia

Spectacolul lui Gavril Pinte este mai mult o mostră, care te îndeamnă să apreciezi întregul, fie la o primă lectură, fie la o reluare.

Prezenţa unor actori cu voci excepţionale (Florian Pittiş, Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Radu Amzulescu, Dan Aştilean) - deh, avantajele acestui gen de teatru!, o mărturiseşte cu *invidie* secretarul literar din mine! -, precum şi o ilustraţie muzicală perfect armonizată cu inflexiunile glasurilor fac din **Levantul** o rafinată bijuterie radiofonică. Se creează, cu ajutorul efectelor speciale, o atmosferă de un pitoresc desăvârşit. Şi peste toate, o fină, abia perceptibilă ironie!

După prologul, rostit rece, detaşat intelectualist, de către Florian Pittiş, şi care pregăteşte venirea lui Vodă, însoţit de ţigani, urmează discursul acestuia (Mircea Albulescu), demagogic, grobian, întrerupt de grohăieli, mugete, behăituri, cotcodăceli.

Deşi transferată într-o epocă trecută, cu tot izul fanariot, acţiunea este extrem de actuală. Piramida socială - prezentată grotesc-comic -, este edificatoare pentru toate vremurile, cei obidiţi formând întotdeauna baza, iar şarlatanii, parveniţii, hoţii înghesuindu-se ridicol la vârf.

O lume fără căpătâi, fără cultură, în care un balon "răsuflat" este confundat cu un "comet", în care discursurile politicienilor sunt curat caragialeşti, şi *prea* actuale, în care haosul este stăpân absolut şi din care a dispărut cu desăvârşire speranţa.

Recunosc şi în acest spectacol gustul lui Gavril Pinte pentru o artificială teatralitate, pentru întortocherea şi mixarea mai multor motive şi pentru divagare pe o temă dată. Însuşi autorele apare, cu un învăluitor discurs filosofic al unei vieţi fără pretenţii, prea onestă, prea simplă. O mică reprezentaţie în sine, în marele spectacol al lumii, însă să nu uităm, o lume de duzină! Această alunecare voită de la temă nu deranjează, ci dă o alură inedită întregului. Construit pe muchie de cuţit, momentul are darul/harul de a emoţiona şi nu de a te arunca din atmosferă.

Mărturisesc, am ascultat cu mare atenţie caseta şi gândul mă duce spre o relectură a cărţii.

*Teatrul Naţional Radiofonic * **Levantul** de Mircea Cărtărescu * Adaptarea şi regia artistică: Gavril Pinte * Producător: Crenguţa Manea * Regia muzicală: Patricia Prundea * Aranjamente muzicale: Stelică Muscalu; la ţambal: Laurenţiu Căldăraru * Regia tehnică: ing. Luiza Mateescu * Asistenţă tehnică: Florina Verdeş * Regia de studio: Milica Creiniceanu * Cu: Florian Pittiş, Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Petre Nicolae, Radu Amzulescu, Dan Aştilean, Alexandru Bindea şi alţii.*

Inefabila şi fascinanta privire a lui Al Pacino

irina budeanu

Există actori care în viaţă fiind, au intrat deja în legendă. Există actori a căror noblete spirituală te duce cu gândul la marii aristocraţi ai timpurilor vechi. Ei creează în jurul lor, misterul, inefabilul, un parfum încărcat de esenţe tari, pe care nu-l poţi uita cu uşurinţă. Un astfel de nobil coborît parcă din lumea eroilor shakespearieni (pe care de altfel îi iubeşte şi îi înţelege, aşa cum puţini sunt în stare s-o facă), rătăcit parcă în industria terifiantă a Hollywood-ului, este şi unicul Al Pacino. În fiecare film în care apare, fie el important sau de duzină, marele actor

arta filmului

american te surprinde prin rafinamentul interpretării. Profunzime, zeci de mii de nuanţe date unei singure priviri, o inteligenţă ascuţită, o „imponderabilă uşurătate a fiinţei", cum ar spune Milan Kundera. Şi în filmul **Cu cărţile pe masă**, pe care bucureştenii îl pot vedea în această săptămână rulând pe ecranele bucureştene, Al Pacino fascinează. Chiar dacă filmul regizorului Daniel Algrant (producţie SUA, 2002) este departe de a fi o peliculă originală. Cel pentru care lumea lui Richard al III-lea (să nu uităm filmul pe care Al Pacino l-a realizat despre acest personaj al marelui Will, o lecţie de profesionalism şi dăruire, o analiză extrem de serioasă a semnificaţiei cuvântului în lumea elisabetană, care l-ar face invidios şi pe Jan Kott) reprezintă o permanentă provocare, joacă în acest film rolul unui specialist în relaţii publice. Eli Wurman, personajul pe care-l interpretează, a fost odată un maestru al manipulării informaţiilor, un creator de vedete şi politicieni în serie, abandonat acum, după 30 de ani de muncă în braţele drogurilor şi a alcoolului. Exact în acest moment de criză al vieţii sale, când dilemele îl năpădesc, când realizează că tot ce a trăit a stat sub semnul superficialităţii şi al artificialului, este prins într-un joc periculos, în mijlocul unei conspiraţii politice. Le are alături ca partenere pe două carismatice actriţe: Kim Basinger şi Tea Leoni. Dacă regizorul lipsit de inventivitate nu a avut nici ajutorul scenaristului (Jon Robin Baitz), în schimb interpretarea lui Pacino, compensează din plin aceste neajunsuri. Şi transformă o producţie standard, într-una neobişnuită. Amprenta pe care Al Pacino o lasă pe fiecare imagine, pe fiecare gest sau cuvânt este inconfundabilă. De altfel, în toate filmele în care Pacino apare, ai senzaţia că nu camera îl filmează pe el, ci el manevrează camera, atât de profundă este relaţia lui cu pelicula de celuloid. Într-o perioadă în care toată lumea manipulează pe toată lumea, Al Pacino nu poate fi manipulat. După ce publicul bucureştean l-a putut vedea în această lungă vară fierbinte în **Insomnia**, un film destul de împovărat de clişee, dar aureolat de jocul actorului, are acum posibilitatea să-l revadă, tot într-un rol de compoziţie.

Care este secretul acestui actor? Este ca şi parfumul de femeie, îl miroşi, îl simţi, te îmbeţi cu el şi te laşi liber în voia iubirii.

muzică

Preludiu la un festival

corina bura

În pofida copleşitoarelor temperaturi ce păreau să „lichefieze" oraşul, pregătirile pentru deschiderea Festivalului Internaţional „George Enescu" au intrat, cum se spune, în linie dreaptă. Ca şi acum doi ani, Bucureştiul se transformă pentru două săptămâni şi într-o capitală internaţională a muzicii.

Concursul de interpretare şi compoziţie, reafiliat la Federaţia Concursurilor Internaţionale de la Geneva, pare a-şi fi recăpătat prestigiul de odinioară, totalizând o sută patruzeci de participanţi.

Festivalul propriu-zis reuneşte aceleaşi orchestre de mare clasă: London Symphony, Royal Stockholm Philarmonic, Wiener Symphoniker, Maggio Fiorentino, urmate de cele din Moscova, Helsinki, Praga, Bucureşti şi, bineînţeles, Orchestra Naţională Radio. În ce priveşte repertoriul, creaţia enesciană va avea cea mai mare reprezentare de până acum, numeroasele concerte camerale incluzând şi lucrări mai puţin cunoscute publicului. Vor rezona alături de îndrăgitele simfonii romantice (Dvorak, Schubert, Sibelius, Berlioz, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Ceaikovski) monumentalul Mahler, Stravinski, Yves, Barber sau Tippett.

Simfonia a noua va completa manifestările prilejuite de ciclul „Beethoven by midnight" de la Atheneul Român.

Violonistul de geniu care rămâne până astăzi Enescu, va primi omagiul marilor interpreţi pe care i-am admirat şi la ediţiile precedente, interpreţi ce au stabilit deja o legătură „de sufelt" cu publicul românesc: Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Sarah Chang, Viktor Tretiakov, Dmitri Sitkovetski, Jean-Jacques Kantorow, secondaţi de dirijorii Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Yuri Simonov, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Leos Svarovski, Leif Segerstam ş.a.

O nouă montare a operei **Oedip**, considerată o capodoperă a secolului al XX-lea alături de cele ale lui Alban Berg, Schoenberg, Şostakovici şi Prokofiev, prilejuieşte întâlnirea cu un harismatic regizor şi scenograf de origine română, Pertika Ionescu ale cărui montări în teatru şi la opera „Garnier" - Paris, delectează publicul francez, şi nu numai, de mai bine de un sfert de veac.

În sfârşit, urmând tradiţia altor festivaluri internaţionale, producţia contemporană românească întregeşte printr-o suită de concerte camerale şi corale oferta generoasă, concentrată în doar douăsprezece zile. Din repertoriul autohton vor putea fi ascultate lucrări scrise acum câteva decenii, acum câţiva ani sau foarte noi, prime audiţii absolute, precum şi o contemporană replică a operei, **Oedip-Oreste** - o demonstraţie a înaltei valori a muzicii româneşti şi a interpreţilor noştri. Simpozioane, expoziţii, lansări de carte, săli renovate, concerte în aer liber, filme...

dreptul la replică

Aere de inchizitor

Stimate Domnule Marius Tupan,

În virtutea dreptului la replică, vă trimit acest material - cu încredinţarea că-l veţi publica - referitor la articolul „Un admirator al lui Nicolae Dragoş" (apărut în „Luceafărul", nr. 30/2002).

Întârzierea cu care vă solicit acest lucru se datorează unor motive personale, dar şi faptului că nu eram hotărît dacă merită să-i dau atenţie unei persoane care-şi ascunde numele, neasumându-şi nici o răspundere pentru afirmaţiile sale ofensatoare, calomnioase,

Cu stimă,
Ioan Mihuţ

Dacă nu ar fi fost laş, ci un om de curaj, nu-şi tăinuia numele, ci îşi semna răpciuga. Se vede de la o poştă că este cineva pornit împotriva mea. Totul îi „pute" - vorba românului. Or, „nimenele" acesta porneşte orbeşte la atac, deliberat ostil, mânat de ceva prejudecăţi, anticipând: „hai să citim o carte care ar putea să ne dea bătaie de cap". Ca să-şi „justifice" pornirile viscerale, îl ia drept „vârf de lance" pe poetul Nicolae Dragoş. Ori are ceva cu dânsul personal, ori este un „atac" de formă, disimulat. Pesemne, îl deranjează faptul că am scris, la un moment dat, oarecum, predilect, despre volumele de poezii ale acestuia. Este dreptul meu la alegere şi la opinii; or, incriminarea unor citate din aprecierile mele privind creaţia „dragoşiană" (da, aşa am spus), sunt extrase de respectivul scrib, fără a fi susţinută cu argumente. Ba, dimpotrivă, indică o obtuzitate şi o rea-credinţă - soră cu o indescriptibilă prostie şi un neegalat bădărănism. Individul fără nume - avortonul unui asemenea text grosolan - este în mare deficit de cultură. Dovadă este - între altele - şi faptul că nu ştie cine este prof. univ. Gh. Bulgăr - un adevărat maestru al stilisticii româneşti, reputat filolog şi eminescolog, colaborator al renumitului eminescolog francez Alain Guillermou de la Universitatea Sorbona. Regretatul Gh. Bulgăr a predat, el însuşi, în prestigioase universităţi franceze. Îl supără faptul, deci, că am scris despre acesta. Ba, îl înşiruise aici şi pe Eminescu, însă aici a fost ceva mai „concesiv", întrucât pe acesta nu-l putea minimaliza, fără a se face cu totul de ocară.

Scriptologul în cauză, mâzgălitor de pagini de revistă, aşa deficitar cum este el de la mama natură, probabil a scris numai despre nume „celebre", alese „pe sprânceană", adulându-le şi nepunându-şi mintea cu scriitori care nu i-ar fi adus avantajele aşteptate. Regret că nu-i sunt pe plac autorului respectiv pomenind numai despre nume „mărete", cum insinuează (referindu-se la unele dintre persoanele despre care am scris). Opţiunile îmi aparţin mie; şi apoi nu pot să scriu la „indicaţiile" unui neavenit plin de ifose şi „agramatisme" în materie de exprimare publicistică.

În general, am evitat să scriu doar despre mărimile „oficializate", întrucât despre acestea curg râuri de cerneală, fără ca ele să aibă nevoie de aşa ceva, pentru că tot s-ar fi impus, oricum. Am căutat, este adevărat, să prezint opiniei publice voci mai puţin cunoscute - dar cu un timbru original, distinct, în literatură - întrucât, realmente, *acestea* aveau nevoie de aşa ceva. Dar, la fel, scriitori, precum Victor Tulbure, Mihai Beniuc şi Nicolae Dragoş îi simte ca pe un junghi. Pe alţii, însă, care s-au bucurat, în timpul vieţii lor, de un real prestigiu, evită să-i pomenească, întrucât s-ar fi acoperit de o şi mai mare ruşine. Or, încercând să bagatelizeze cartea **Ochii lui Argos şi Polyphemos**, şi-a dat, de tot, în petic. Este posibil, totodată, ca - însăilările din articolul cu pricina - să fi fost comandate de persoane importante ale scrisului, însă pe care deşi le-am lăudat, când a fost cazul - au fost şi unele situaţii în care le-am criticat gafele, erorile, ambiguităţile, „balansul", lipsa de fair-play şi aroganţa. Şi - în îngâmfarea lor - evident, acestea nu mi-au putut ierta îndrăzneala. Eu mi-am văzut însă de drumul meu. Mi-am semnat întotdeauna *şi* materialele de acest fel, fără a-mi fi ascuns numele.

Impostura şi agresivitatea precară a autorului fără identitate sunt nesusţinute de argumente palpabile - în afară de afirmaţii sentenţioase, mârlăneşti, arogându-şi drepturi şi aere de inchizitor sau de „terminator", dacă vreţi, un ins lipsit de demnitate. Ar fi trebuit ca, autorasul fără nume, dacă nu ar suferi de cecitate, să fi citit în volumul meu referirile la cărţile pe care l-am tipărit (publicate, de altfel, în reviste, ziare, altor publicaţii), semnate de critici literari şi oameni de cultură, ziarişti ori publicişti cunoscuţi, de persoane avizate, cultivate şi - mai ales - oneste şi fără ranchiune ori partizanate murdare. Dacă este atât de „curajos" şi doreşte să treacă drept un spadasin puternic, „viforos", să se prezinte în arenă, cu arme publicistice adevărate, oneste, şi cu faţa neacoperită, pentru a ne înfrunta deschis, chiar dacă lupta ar fi - să zicem - inegală. Să se *autodemaşte* mai întâi.

Pentru că nu aş putea să cred că „Luceafărul" s-ar ocupa, prin redactorii săi, de asemenea practici oculte şi maloneste. Sau, dacă, totuşi, ar face-o, ar fi dezonorant pentru revistă şi descalificant pentru oameni cu asemenea deprinderi urâte, despre care Eminescu spunea că sunt „mari de patemi, mici de suflet".

grafomania

Toanele unei memorii buclucașe

Grădina cu rodii (Editura Universal Dalsi, 2002, autor Henry Zalis), ar fi putut fi o carte cel puțin interesantă, din cel puțin un punct de vedere: detalii biografice, mai puțin cunoscute, din viața unor scriitori, mai toți importanți, mai toți dispăruți. Ei, bine, nu este. **Grădina cu rodii** este un spațiu plictisitor și solicitant (de răbdare, pentru cititor), în care scriitorii (de la Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, până la Nicolae Breban și Octavian Paler) sunt niște personaje țanțoșe, cocoțate pe picioroange, autorii unor panseuri bombastice și bălărioase. Iată, spre exemplu, cum vorbește Cezar Petrescu, „într-un moment încărcat de semnificații" (p. 21) al vieții sale, atunci când l-a cunoscut făuritorul **Grădinii cu rodii**: „Am fost ziarist, pe urmă nuvelist și romancier, am țipat de exaltare și am plâns de durere - totul pentru că nu m-a mulțumit doar cuvântul. Însă cuvântul, cuvântul românesc, mi-a fost și rădăcină, și săgeată. (...)" (p. 22). Desigur, în acest timp „văzduhul cânta transparența tiparelor veșnice. Dinspre munte adia aerul toamnei, culorile păleau blând (...)" (p. 23). Puțin mai încolo, „întrebat cu stângăcie" de același incredibil memorialist asupra locului pe care îl ocupă în proza românească, Cezar Petrescu răspunde din nou: „Ocup locul unui grădinar care a văzut lumea în formă de parc cu numeroase esențe. În evantaiul lor de miracole îmi place să-mi descarc lângă un brad sacul meu de semințe, ca din tinerețea lui să iau cu mine o fărâmă de timp și un fâlfâit de vânt. Cu asta rămânem după ce țărâna ne afundă în tenebre. (...)" (p. 24). Tot în **Grădina cu rodii**, Henriette Yvone Stahl glăsuiește, sugrumată de emoție: „Muzica are o calitate pe care literatura o compensează în timp. Te emoționează *pe loc*. Un pianist ca Richter face cât o orchestră: umple auzul și încântă spiritul. Și mai face cât marele Beethoven a vrut să înfăptuiască. Ca sunetele să se înțelepțească..." (p. 47). Chiar nu pot să dau crezare autenticității acestor discursuri. Dacă aș face-o, ar însemna să iau în considerare trei variante: ori domnul Henry Zalis plimba cu el, în anii '50 (de pe când datează întâlnirile cu Cezar Petrescu, Camil Petrescu etc.) un reportofon în permanență deschis - puțin probabil; ori pândea tot timpul cu un teanc de hârtoage în mână și cu un creion bont după ureche, într-o poziție slugarnică („M-am dus la teatru cu fotograful Ion Hannel și am asistat la prima parte a repetiției. Când a survenit o întrerupere am mers în culise și i-am povestit lui Camil impresia că un student și încă unul nedeprins cu știința de a-și ascunde admirația, de unde și timiditatea mea iremediabilă - nu are cum să se descurce pentru că, deși obsedat de scrisul camilpetrescian, însăși intensitatea emoției mă înhibă, mă constrânge la mutenie." - p. 33), doar-doar scriitorul respectiv să emită, ad-hoc, o bucată eseistică; ori domnul Zalis are o memorie impecabilă, la care poate apela, fără cea mai mică urmă de îndoială, după 50 de ani. Toate discursurile scriitorilor adunați în **Grădina cu rodii** au ceva în comun: au fost deformate (și încă cum!) de memoria domnului Zalis. Acolo unde domnul Zalis se teme că ar putea fi contrazis, amestecă amintirile, renunțând la reproducerea discursurilor scriitorilor, preferând să improvizeze pe marginea cărților acestora (vezi capitolele despre Breban, Buzura, Octavian Paler). Tot de pe urma aprigei memorii deformatoare au de suferit și cele mai intime amintiri ale lui Henry Zalis. E destul de ciudat, pentru tine, biet cititor nevinovat, să vezi cum, în trecerea de la o pagină la alta, unchiul domnului Zalis, cronicar muzical la ziarul *Timpul*, cu o bibliotecă impresionantă, devine... vărul domnului Zalis (în *Sub cerul primitor al copilăriei*, în trecerea de la pagina 12 la pagina 13). Schimbarea aceasta nu trebuie să te descumpănească, pentru că aceeași schimbare năucitoare, vizând - culmea! - același personaj, are loc și câteva pagini mai încolo, mai precis la pagina 19, acum unchiul fiind despărțit de văr de doar câteva rânduri.

Imaginea părinților este, de asemenea, dezarmantă: „Mama mea vorbea o limbă ce ordona gospodărește oamenii, evenimentele. Tatăl meu evoca aceleași categorii în succesiune dar le ignora posibila simultaneitate. În plus, mama părea să iubească valorile simbolice, pe câtă vreme tatei îi erau indiferente (...)" (p. 7).

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„Sunt foarte mulți scriitori tineri care au primit subvenții, sunt reviste care publică scriitori tineri. Iau exemplul „Luceafărului", pentru că „Luceafărul" după mine este una dintre cele mai remarcabile și echilibrate reviste culturale și literare ale momentului. Ați văzut că i-am dat un sprijin special și - atenție! - „Luceafărul" nu este dintre cei care mângâie pe creștet *Ministerul Culturii și Cultelor*, pentru că tot s-a vorbit cândva de o «politizare»...

Luați lista revistelor care au primit sprijinul nostru - și majoritatea sunt reviste care ne critică foarte dur - sunt reviste unde publică oameni tineri, unde publică scriitori români. Am dat fonduri unor reviste care, indiferent ce-ai făcut în *Ministerul Culturii*, or să-ți găsească pete și în soare. Dar le-am dat, pentru că este firesc și pentru că nu facem politică, așa cum cred unii."

„Am fost departe de a fi un admirator al «Săptămânii», dar nu pot să nu spun că Eugen Barbu a fost un deschizător de drumuri prin **Groapa** și-atunci s-a acceptat să se dea, la zece ani de la moartea lui, o subvenție. Nu se poate spune că sunt unul dintre cei care au fost mângâiați mult de «România Mare», dar când *Fundația România Mare* a cerut bani, la zece ani de la moartea lui Barbu, nu m-am gândit la politică. M-am gândit strict la valoare. Asta este și cu Dan Berindei. Pentru mine Dan Berindei este unul dintre cei mai importanți istorici români și ca atare este în fruntea unei comisii unde nu eu l-am ales, ci colegii săi. Dar, evident, am aplaudat această alegere. D.R. Popescu: în vremea când D.R. Popescu era președintele *Uniunii Scriitorilor*, mi s-au scos niște texte de la «Secolul XX». N-am fost niciodată prieten cu D.R. Popescu, dar nu pot să uit că D.R. Popescu este unul din marii scriitori români! Pentru numele lui Dumnezeu, acest amestec de dosare de cadre, acest amestec de biografie cu opera este absolut detestabil și ar trebui să înceteze în peisajul nostru cultural!"

(„22" - **Răzvan Theodorescu**, Ministrul Culturii)

fapte culturale

Revista „Tomis" organizează, în perioada 25-27 septembrie 2003, cea de-a noua ediţie a Colocviilor tomitane, cu tema „Iconuri ale identităţii". Cu acest prilej, se vor acorda premiile revistei pentru următoarele secţiuni: proză, poezie, eseu, artă plastică, traducere, spectacol de teatru şi balet, critică literară şi de artă.

O secţiune specială va fi dedicată anului aniversar „Nichita Stănescu", pentru care va fi organizată o expoziţie de ilustraţie de carte. Desfăşurarea colocviilor va avea loc în cadrul Muzeului de Artă din Constanţa.

Evenimentul propune şi lansări de carte. Invitaţii vor fi găzduiţi la Hotelul Flora din Mamaia.

Concursul TRADEM

Sub egida Consiliului Local şi Primăriei Municipiului Craiova, în colaborare cu Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Dolj, se va desfăşura, în perioada 25-26 octombrie a.c., Concursul Naţioonal de Poezie „Traian Demetrescu" (TRADEM).

Juriul concursului va acorda premii şi va publica lucrările premiate.

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5-7 poezii, dactilografiate în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 12 octombrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu", str. Maria Tănase, nr. 25 (Casa Tineretului), Craiova, 1100, cu menţiunea „Pentru Concurs".

Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un motto ales de autor. Plicul cu poeziile va conţine încă un plic închis, care în loc de adresă va purta acelaşi motto, iar în interiorul lui se vor menţiona numele şi prenumele autorului, vârsta, adresa şi telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociaţii de scriitori şi care nu au publicat un volum individual de poezie. Câştigătorii vor fi invitaţi la Craiova pentru premiere.

Pentru participanţii invitaţi la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Craiova va asigura masa şi cazarea pe durata desfăşurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant. Relaţii suplimentare la telefonul: 0723.919.750.

Saloanele „Liviu Rebreanu"

Actuala ediţie, după o întrerupere îndelungată, reia tradiţia pe care a avut-o această manifestare, Concursul de Proză „Liviu Rebreanu", structurat pe trei secţiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică şi istorie literară., editate în periaoda 2002-2003.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutaţi în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume editate în perioada 2002-2003 au dreptul să propună maximum două titluri în trei exemplare, însoţite de o fişă personală care va cuprinde principalele date ale autorului, adresa, domiciliul, telefonul şi premiile obţinute la alte concursuri în ţară şi în străinătate.

Autorii pentru secţiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri în trei exemplare. Manuscrisele vor fi semnate cu un motto, ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţie fişa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se vor accepta manuscrise de proză scurtă, *dactilografiate la două rânduri în trei exemplare (maximum 10 pagini)*, semnate cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat ce va conţine fişa personală a autorului.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 3 noiembrie (data poştei) pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, str. Al. Odobescu nr. 3, 4400 Bistriţa, judeţul Bistriţa-Năsăud.

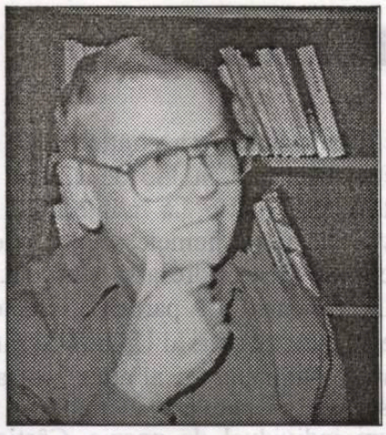
Pentru fiecare secţiune de concurs juriul va acorda câte trei premii în bani şi diplome. Se constituie Marele Premiu „Liviu Rebreanu" al revistei „Mişcarea Literară".

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni de concurs aparţine juriului. Manuscrisele şi volumle înscrise în concurs rămân în arhivele festivalului.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel./fax: 0263/233345, 0745/970250 sau 0263/231799.

Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor"

În perioada 25-27 septembrie 2003 se va desfăşura, la Târgovişte, ediţia a XXXV-a a binecunoscutului Concurs de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor", cu trei secţiuni de creaţie: poezie, proză, teatru scurt. Manifestarea se adresează tinerilor creatori care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi nu au volume publicate, în bineştiutele condiţii de concurs. Relaţii suplimentare la telefon 0245/612617.



Timpul vedetelor fără calităţi

Ioan Suciu

Foarte rar poţi vedea mergând pe stradă în ziua de astăzi tineri cu privirea limpede şi semeaţă. De regulă, când vreun tânăr străbate centrul Capitalei, se bâţâie fără muzică, având mâinile înfundate în buzunare, înfingându-şi sacadat capul în aer în stânga şi-n dreapta cu privirea nesigură, plutind undeva la nivelul asfaltului. Într-o analiză făcută de postul de radio BBC a situaţiei unor ziare care apar în Moldova, se arăta că multe publicaţii au devenit complet aservite baronului local Sechelariu, datorită contribuţiei unor ziarişti tineri, angajaţi în redacţiile respective, care au deprins foarte repede meşteşugul lăudării conducătorului local, contra unor avantaje materiale consistente. Se poate pune uşor întrebarea unde au dispărut tinerii de la Revoluţia din 1989? Se poate pune, dar degeaba.

Se petrec multe anomalii în sistemele de evaluare a oamenilor; persoane înzestrate în mod evident cu talent actoricesc sunt respinse de la Facultatea de Teatru - cazul lui Ioan Gyuri Pascu sau, în privinţa notelor de la bacalaureat, au existat elevi care aveau atestat Cambridge sau Toefl pentru cunoaşterea limbii engleze, dar au primit la examenul de bacalaureat note de 3 sau 4 la engleză. În schimb, multe persoane au ajuns vedete datorită unor împrejurări sau sisteme de promovare lipsite de criteriul valorii, sau chiar a oricăror criterii. Pentru selecţia concurenţilor, în vederea realizării show-ului de televiziune, Big Brother, s-au solicitat şi s-au prezentat 27.000 de mii de oameni. Este de neconceput alegerea unei concurente ca Izabela Poşta, dintr-un număr aşa de mare. Cum or fi fost oare cele respinse?

Mai mulţi comentatori ai show-ului Big Brother s-au plâns că nu aveau ce să vadă la concurenţi, aceştia fiind total neinteresanţi. Poate. Izabela Poşta, invitată la emisiunea lui Mircea Badea şi Oreste de pe canalul Prima TV, a dovedit că habar n-avea de existenţa lui Mircea Badea, Oreste, Mircea Radu, Tucă, Andreea Marin şi a multor personaje care apar pe micul ecran. Ceea ce arată că nu se uită nici măcar la televizor. Nu citeşte. Atunci prin ce să se formeze minimum de încărcătură a minţii pe baza căreia să se fi putut aborda o discuţie despre ceva, cu această fiinţă? Se poate reconstitui cu uşurinţă momentul testului pentru admiterea Izabelei.

„Cum te numeşti?“ întreabă examinatorul. Izabela. Ştiu, sigur că ştiu să răspund Izabela. Poşta. Şi să nu vă gândiţi la prostii.“ „Bine. Ce adresă ai?“ „A, ştiu şi asta. Adică să nu ştiu eu care mi-e adresa? Mă jigniţi. Un moment, să mă uit în buletin, să nu spun vreo literă greşită.“ (Îşi spuse adresa.) „Bine. Acum te rog să-mi spui înălţimea.“ „Să vă spun înălţimea Voastră? Bine, vă spun, nu e nici o problemă.“ „Nu, să-mi spui înălţimea şi greutatea pe care o ai!“ Izabela îşi spuse datele solicitate. „Cum se numeşte primul ministru?“ „Asta-i bună! Mă credeţi proastă! Chiar aşa mă credeţi?! Năstase! Ilie Năstase!“ „Unde a apărut pentru prima dată numele de Big Brother?“ „Cred că în Germania.“ „Ce îţi spune numele de George Orwell?“ „Mie nu-mi spune nimic şi nici nu mă interesează. Ştie mama lui. Cel mai bine ar fi s-o întrebaţi pe ea!“

Nici ceilalţi concurenţi din Casă nu se prezentau mai bine - cu mici diferenţe. E adevărat că acolo era un concurs de rezistenţă într-un spaţiu închis, dar oricum, fiind un spectacol televizat, e de presupus că participanţii trebuiau să ofere cât de cât ceva de văzut. Discuţii anoste, pauze lungi, certuri mărunte, sex ioc, într-un cuvânt, nimic interesant. Oameni fără calităţi sau defecte - adică anoşti. Şi cum să-şi fi întreţinut ei această caracteristică? Simplu: nefrecventând nici o activitate care atestă că omul este un animal care gândeşte. Adică lipsa lecturii - în primul rând. Exista o concurentă care stătea tot timpul cu o carte în mână în timp ce ceilalţi se certau (Nadira). A fost prima eliminată din casă, prin votul hotărîtor al celorlalţi. De ce? Tendinţa de a exclude pe cei care nu sunt la fel ca majoritatea. Iar majoritatea nu suportă pe cineva cu o carte în mână. Aceşti oameni nu pot oferi spectacole. Nu pot învăţa ceva pe altcineva. Celebritate câştigată la loz în plic.

Un caz ciudat de personaj ajuns vedetă este cel al lui Andrei Gheorghe de la radio PRO-FM (transferat, în prezent, la postul de televiziune Antena1). Impresia cuiva care ascultă pentru prima dată emisiunea 13-14 de la PRO-FM este aceea că a nimerit peste o discuţie transmisă în direct de la un colţ de stradă, în care un golan se ceartă cu alţii. Frapantă la acest tip de discuţie este pretenţia invocată de protagonişti că se vorbeşte despre cultură. Ce să mai spunem de limbaj! De la apariţia cărţilor lui Henry Miller în limba română, realizatorii emisiunii 13-14 consideră că numai cine foloseşte cuvinte vulgare, pornografice, se află în înalta sferă a exprimării literare, iar utilizarea limbajului decent este o dovadă de timiditate - invaliditate; şi, ce mai, unde-i Henry Miller, e şi Andrei Gheorghe! Interlocutorii lui A.G., foarte tineri în marea lor majoritate, sunt foarte fericiţi când reuşesc să schimbe câteva cuvinte în direct, prin telefon, cu „marele realizator“, care nu de puţine ori îi repede, îi jigneşte, îi înjură. De neînţeles faptul că cei înjuraţi intră din nou în emisiune pentru a-şi declara admiraţia faţă de A.G. O admiraţie care nu se bazează pe mai nimic, deoarece A.G. nu este o persoană care să fi creat vreodată ceva. Florin Călinescu avea câte-un monolog la fiecare emisiune pe când realiza „Chestiunea zilei“ - de 15 minute, scris de el. A.G. nu reuşeşte să vorbească la microfon mai mult de trei minute, timp în care, de regulă, se plânge că-l dor dinţii. Ceea ce place la A.G. este *modul* în care sunt puşi la punct unii care-şi exprimă nişte păreri sau opinii. Ascultătorul emisiunii care are aceeaşi părere cu A.G. simte o mare satisfacţie auzind cum este făcut de doi bani cel care are altă opinie decât el. Asemănător cu ochelaristul dintr-un grup care se duce la şeful găştii spunându-i: „Bate-l pe ăsta!“ indicând pe cineva care l-a contrazis. Iar. A.G. este infailibil, pentru că el loveşte şi fuge, respectiv înjură şi închide telefonul în nas. Discursul lui se bazează pe o formă de intoleranţă gen Vadim - pe care de altfel îl detestă -, dar îndreptată în altă direcţie decât la acesta. Concluziile sale se sprijină pe generalizări artificiale şi nefundamentate. În cadrul unei emisiuni în care un tânăr din Satu-Mare spusese un mare şi evident neadevăr (că romanii sunt urmaşi ai dacilor, sau cam aşa ceva), A.G. a concluzionat: „Toţi ardelenii sunt de o prostie rară!“ Fiind lipsit de simţul umorului, afirmaţiile sale nu au subtilitate sau farmec nici cât o bătaie cu tocul pantofului în podea. Lăudându-se deseori cu maşinile sale scumpe, A.G. are convingerea că dacă este bine plătit este şi valoros. Nu are organ pentru a se autoevalua şi nici criterii de evaluare. O vedetă fără mari însuşiri, cu fani care n-ar putea formula nici un argument care să le susţină motivul admiraţiei, dar adulată în continuare. Până când oare?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

2048
Bibl... TRA...
- SIBIU -

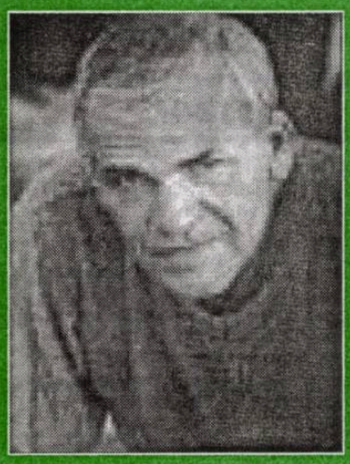
Luceafărul

JTI

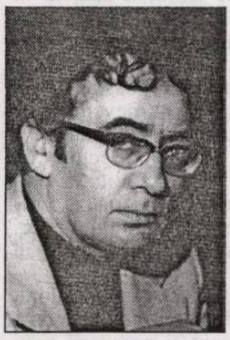
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 32 (616)
Miercuri, 17 septembrie, 2003

Situație unică în istorie: prin originea sa, Rushdie aparține societății musulmane ce mai trăiește încă, în mare parte, epoca dinaintea Timpurilor moderne. Își scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne sau, mai exact, la sfârșitul acestei epoci. Așa cum islamul iranian se îndepărta, la vremea aceea, de moderația religioasă, tinzând spre o teocrație militantă, tot așa istoria romanului, cu Rushdie trecea de la surâsul amabil și profesoral al lui Thomas Mann la imaginația nestăvilită mergând spre izvorul regăsit al umorului rabelaisian.



milan kundera



marin preda

Relația dintre Marin Preda și Dostoievski este, desigur, o relație complexă, contradictorie, de atracție irezistibilă și de respingere. Este vorba de o asimilare foarte personală a prozei dostoievskiene, ce se manifestă printr-o continuă dezbatare polemică, distanțare critică, după parcurgerea ei temeinică și totală. La întâlnirea cu studenții și profesorii Universității din București, la puțin timp după apariția romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, Preda spunea că „dacă este vorba de o polemică, aceasta a fost cu universul lui Dostoievski".

(gheorghe barbă)

avertismente
pag. 11

Prestigiul scriitorului

liviu grăsoiu

cartea străină

Întoarcerea din călătorie

bogdan ghiu

pag. 19

Neliniștit, fără încântare

horia gârbea

Un avantaj al tehologiilor de comunicare noi este acela că se întâmplă să găsești, undeva, departe, persoane cu care ai afinități dar pe care nu le-ai cunoscut și poate nu le vei cunoaște niciodată direct. Mai ales pentru scriitori care sânt relativ puțini la milionul de locuitori, șansa dialogului pe viu cu confrații este destul de mică. Prin internet însă, ei pot să se găsească unul pe altul și să schimbe idei în modul de exprimare care le este cel mai la îndemână: chiar scrisul. Scriitorii care vorbesc mult sunt majoritari. Unii au și farmec. Dar altceva este să-i citești, fie și pe e-mail.

Astfel, prin cărțile lor și prin internet am avut ocazia să întâlnesc o prozatoare cât se poate de serioasă. Ceea ce

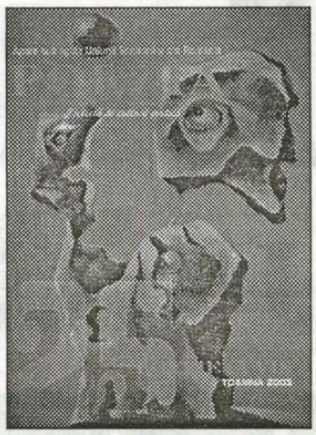
vizor

nu exclude farmecul lecturii. Ea este Dora Pavel, autoarea unui roman neobișnuit: "Agata murind" (apărut de curând la Editura Dacia). Romanul Dorei Pavel este neobișnuit prin echilibrul pe care îl găsește între confesiune și introspecție pe de-o parte și acțiune.

E greu pentru un autor, când se apucă să analizeze simțirea personajelor și toate nuanțele percepției lor să mai urmeze un fir coerent și interesant al întâmplărilor. Cred că asta mi-a plăcut cel mai mult la romanul scris de Dora Pavel, un debut de altfel în gen, pentru că autoarea a mai scris poezie și proză scurtă, nu și roman. Acest dozaj singur n-ar avea valoare dacă ambele laturi n-ar fi interesante pentru cititor. Personajele sunt vii și demne de atenție prin faptul că arată o complexitate credibilă dar, uneori, au acea opacitate, limitare, cădere în unilateral care aparțin, la fel de cert, speciei.

Romanul este unul scris aproape integral în secolul XXI și cred că i se potrivește acestui secol abia început. Dora Pavel nu își iubește personajele, nici măcar nu le înțelege. Le descrie doar sau le pune să se descrie și formează o întreaga lume de indivizi care se mișcă aparent precis dar care, împreună, crează o stare de imprecizie și relativitate pe care o întâlnim t0t mai des și care, uneori, ne exasperează. Este un univers de părți, de fragmente, de trasee divergente și jocul pare să fie reconstituirea lor într-un tablou. În realitate însă, observăm deși am încercat să negăm evidența ca să mai credem în ordinea lumii, piesele nu fac parte din același puzzle.

Desigur, cartea Dorei Pavel cere, și acesta este un răsfăț al ei sau un mic masochism, un cititor atent, inițiat în literatură, răbdător, adică tocmai unul atipic pentru secolul căruia i se adresează și cu totul diferit de personajele ei. Acestea nu numai că nu se mântuie viețuind, dar nici nu mai caută "mântuirea" ci doar un confort cu neputință de găsit. Romanul Dorei Pavel nu m-a încântat ci m-a neliniștit.



„Poezia" lui Cassian (Maria Spiridon), ajunsă la numărul 25, face o incursiune în vis, acolo de unde-și extrage multe iluzii și reverii. „Fiică a uimirii, «Poezia» ne asigură că sunt vise care nu se sfârșesc odată cu ivirea zorilor." Nu ne îndoim, cum suntem siguri că în acest număr aniversar semnează printre alții: George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe, Ion Roșioru, Ioan Țepelea, Lucian Vasiliu, Andrei Zanca, Leo Butnaru, Miron Kiropol.

stelian tăbăraș

Empatia și... Celălalt

„Când ești oaspetele altui trib, închină-te la idolii aceluia" - zice o învățătură orientală. Dacă din punct de vedere religios, această expresie pare cel puțin ne-morală, antropologic vorbind, zicala recomandă ființei umane *nou-sosite* adaptarea individului (dacă nu integrarea) într-o colectivitate, mergându-se până la autocontrolul structurii spirituale intime. Empatetic, este acceptarea Celuilalt, deci a alterității. Nu ni s-a spus: „Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți?" Ba da, dar cunoașterea sinelui a fost cu mult înainte de Cristos scrisă pe fruntea unui templu: „Cunoaște-te pe tine însuți" (...ca pe Celălalt", am spune noi întorcând silogismul).

Dar ce înseamnă „oaspetele altui trib?" Nu cumva se poate aplica și unui nou-născut, ivit în sânul unei generații fatalmente necesar adulte? Deci, posesoarea unui bagaj de experiență, preexistent noului venit? Ba da!

nocturne

Dacă stai să cauți metafora, ajungi cu gândul la Rhodeo. Tu, nou-născutule, nimerești într-un țarc (genetic: Laocoon și fiii săi, gândeam în Muzeul Vaticanului, sunt înlănțuiți de un șarpe-spirală genetică. De aia au chipurile nepăsătoare la durere...) Ești, deci, un cal înșăuat prima oara. Nărăvaș, dar „încălecat" faci tot posibilul să dai de pământ cu stăpânul tău care - totuși - îți oferă ovăzul zilnic. Reușești uneori, dar din ce în ce mai rar, până la urmă accepți situația. Firește, de la o călăririre („în zori") la alta, nu mai ești *Același.* (Între timp, nici călărețul nu mai e *Același.*) Se vede că integrarea în societate nu e un compromis făcut unilateral.

Merită să fie re-iterată de câte ori e nevoie concluzia unei anchete socio-profesionale, făcută în Franța, pe un eșantion selectat dintre participanții la „mișcările studențești din '68", făcută la trecerea a (nu-mi vine să zic „aniversarea") 35 de ani de la evenimentele ce au dus Republica Franceză în pragul haosului, inclusiv la demisia eroului antifascist Charles de Gaulle. Intervievații de azi sunt oameni în vârstă (unii proaspeți „des retraiters"). Cei mai mulți se jenează să răspundă, își ascund condiția de „manifestant" de atunci. Alții încă bravează: „pe vremea tinereții noastre eram mult mai exigenți!". Toți însă au devenit între timp conformiști, și-au încheiat activitatea ca hipercorecți funcționari publici: directori de banci ori de Fisc, șefi pe la Societățile de asigurări, profesori ș.a. Au purtat și poartă cu scrupulozitate cravate asortate la costumul de zi ori de seară, judecă sever odraslele ori nepoții în creștere.

Iată deci, există o exigență a „bătrânilor", compusă din ezitări în adoptarea noului, poate din teama de el. Dar ei sunt și posesorii unui bagaj de experiență vast: Să nu uităm că într-o singură generație s-au produs mai multe mutații ale civilizațiilor decât în milenii întregi. Septuagenarii de azi au început școala pe tăblițe de ardezie - copiii de azi încep cu computerul, cu Internetul. În timpul haosului new-yorkez din orele de după atentatul din 11 septembrie, în jurul bătrânilor s-au format instinctiv „celule de urgență". Ei, „bătrânii", făcuseră Războiul Mondial, Coreea, Vietnamul...

Integrarea în contemporaneitate nu este un compromis nici chiar pentru negativiști; ultimul act „normal" al nihilistului Niesztche a constat în îmbrățișarea și sărutarea botului unui cal bătut bestial de un neghiob, undeva în Torino. După care Filosoful a... înnebunit. De unde se vede cum calul acela, fost și el nărăvaș la vremea lui, a fost iubit de Filosoful însuși.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

la limită

Cine seamănă vânt

caius traian dragomir

m

Am înţeles întotdeauna pe cei care m-au atacat, care au încercat să îmi facă rău, să mă jignească, să îmi provoace neplăceri, în măsura în care - evident, fără să o doresc - le produceam un inconvenient, îi deranjam ca perspectiva de a-şi atinge obiectivele, bineînţeles, murdare (ce scopuri curate şi demne ar putea fi perturbate, ca împlinire, de către o persoană care nu urmăreşte în chip voluntar nimic rău?). Am reacţionat, sau nu am reacţionat - aproape întotdeauna nu am reacţionat, am renunţat să reacţionez sau nici măcar nu am resimţit cel mai mic impuls de a o face - mai puţin în funcţie de evaluarea situaţiei, cât din simpla dispoziţie pe care o încercam. Răutatea, prostia, minciuna sunt preferabil să fie lăsate să îşi releve singure adevărata natură. Niciodată imbecilitatea nu se arată mai curat imbecilă decât atunci când este rămasă fără contrarietate sau răspuns, decupându-se pe fondul realului cu întregul său contur de mizerie, nu omenească obişnuită, ci detestabilă, subumană. Absenţa ostilităţii celui agresionat, calomniat, face ostilitatea la care a fost supus să îşi dovedească nulitatea oligofrenă, idioţenia, golănia infatuată, umflată. Nu merită nici o reacţie, în afara amestecului de milă şi dispreţ al omului prin simpla existenţă a căruia se releva insignifiantă, răutatea, prostia, lipsa de educaţie şi patologica nedezvoltare mintală a altuia. Cui i se potrivesc astfel de calificări se va vedea imediat.

Sunt alte două chipuri de ivire a răului şi a răutăţii, a prostiei, ale dezvăluirii modului de a fi al proştilor fără leac. Prima este aceea a totalei nemotivări a calomniei, agresiunii, minciunii - condiţia în care nu stai în calea nimănui, nu generezi o situaţie pentru nimeni frustrantă, ai toată grija de a nu perturba aspiraţiile şi binele nimănui, eventual aduci tuturor celor îndreptăţiţi să le aştepte toate avantajele posibile, printr-o binevoitoare, energică, acţiune şi ai parte, cu toate acestea, de rău de murdărie, de calomnie, bineînţeles gratuite. Cea de-a doua - cu mult mai gravă încă - este aceea în cazul căreia ura, ajungând până la nebunie furioasă, a unora, creează un adevărat prejudiciu general. Şi ultimii demenţi, chiar când ating aceste margini ultime ale absurdului şi prostiei, pot fi lăsaţi în ale lor, cu titlu personal - stupiditatea şi penibilul, repet, oligofrenul lor păcat se cere totuşi explicat, relevat intelectual.

Talleyrand, cu enorma sa inteligenţă - răsplătind fără scrupule absenţa scrupulelor istoriei, s-a comportat întotdeauna cu o extremă duritate împotriva celor care îi stăteau în cale, dar nu a încercat niciodată să lupte cu aceia care nu îi produceau dezavantaje practice adevărate, directe. În România actuală, luptele nu se dau decât ocazional în real, ci în imagine -- atacurile privesc desfiinţarea personalităţii ca personalitate şi nu stabilirea unor raporturi de forţă reale. Lecţia este cea a lui Ceauşescu şi a „Scânteii" (mai vechi sau mai noi), a nulităţilor care tind să paraziteze limbajul public, tot mai puţin influenţat de frumoasa noastră literatură, de tradiţia intelectualităţii noastre, căzând în terminologia de lemn a unei noi perioade a invectivelor. Până şi un dictator ca Gheorghiu-Dej, atunci când a încercat să liberalizeze întrucâtva regimul său, a lansat cuvântul de ordine: să încetăm cu politica simplelor calificative - înţelegând prin aceasta că este degradant să vorbeşti de „criminali titoişti", despre "exploatatori" ori "imperialişti", nefăcând altceva decât să repeţi fără sens aceşti termeni. Tradiţia publicaţiilor cărora nici măcar Gheorghiu-Dej nu a reuşit să le imprime o mai normală ţinută, continuă însă, măcinând în gol. Adevărat este însă că ni s-a spus: "răul înfloreşte, dar aceasta este numai pentru a fi spulberat pe vecie". Până atunci, ei, agresorii, arieraţii mintal, culeg dividendele naturii lor scatologice. Cineva totdeauna plăteşte din plin astfel de acte. O moarte accidentală a ajuns să releve şi sumele până la care merg aceste plăţi. Nimeni nu dă explicaţii pentru ele, se ocupă, în schimb (unii, cei care ar trebui să le dea) să calomnieze condiţia altora, care au ajuns la cele mai înalte grade academice, care au fost decoraţi de şefi de state occidentale, au ţinut nenumărate conferinţe ştiinţifice sau filosofice, sau politice, în toată lumea, au publicat cărţi sau studii apreciate de cele mai înalte personalităţi ştiinţifice şi culturale ale acestei vremi. Un singur lucru este infinit abundent în modernitatea românească: neruşinarea, impostura.

Care este însă adevăratul rău pe care idioţia celor răi, scapătă din frâu, îl produce? Fiinţele ordinare care doresc să câştige avantaje personale printr-o deşănţată manipulare mafiotă a imaginii, care încearcă să domine lumea (în mod global de un secol) şi nu încetează, ci îşi continuă acţiunea şi astăzi (încă o dată: în tradiţia epocii Scânteii, ca şi a nazismului, a comunismului) încearcă să scindeze umanul, să arunce oamenii împotriva propriilor semeni, să separe, să-i izoleze. Să nu uităm: diavol nu înseamnă altceva decât "cel care dezbină". O rasă a fost asmuţită împotriva altei rase, o clasă a fost asmuţită împotriva altei clase, un sex împotriva celuilalt sex, o profesie sau o condiţie intelectuală împotriva altei profesii, altei condiţii intelectuale.

Fiinţele dezgustătoare, ţinând de bestiarul lui Hyeronimus Bosch, făcând efortul să perpetueze în chip concret istoric, prin mandat sau, mai curând, automandatare, antinormalitatea şi antiumanismul „Scânteii", caută acum să asmută, în România, o generaţie împotriva alteia. Destinul ţării, culturii şi civilizaţiei noastre depinde de puterea pe care o vom arăta de a contracara acest act. Dacă minciuna, calomnia, oribila toxicitate a celor care dezbină va avea fie şi un minim succes, categoria umană care va suferi cel mai mult va fi tocmai tineretul, înşelat demagogic, făcut să creadă că poate reprezenta ceva, deprins fiind de experienţă, distincţie, privire înaltă şi orizont deschis larg. În plus, chiar bine mergând, o viaţă nu se poate împlini doar în intervalul de timp acordat biologic vârstei tinere - demagogia adresată celor aflaţi la începutul vieţii lor social active echivalează cu o tentativă de ucidere, morală şi intelectuală, timpurie, a noilor generaţii.

acolade

Sărmanii scamatori

marius tupan

Metodele nu-s noi, nici întâmplătoare, ci au aer de desuetitudine, chiar dacă animă uneori viaţa literară şi-i revoltă pe cei slabi de înger. Fiindcă nu toţi au, să zicem, tăria şi răbdarea câtorva, să primească lovituri din toate direcţiile şi să-i întâmpine cu compasiune pe agresori, sau să reacţioneze cu aceeaşi violenţă, pentru a se scutura de ţânţari, fragili totuşi la atingere. Socotelile marţialilor sunt simple. Ataci monumentele şi, chiar dacă acestea nu se clintesc din loc, distrezi mediocrităţile: acelea care n-au reuşit şi nu vor apuca vreodată să se aşeze pe socluri, fiindcă i-ar sufla vântul sau ar polua mediul în care râvnesc să întârzie. Apoi, primeşti aclamaţii pentru curajul ce-l ai. Vremelnic, fireşte. Mai devreme sau mai târziu, totul se plăteşte: fiecare gest necontrolat, fiecare judecată pripită, fiecare ofensivă impudică. Cei care şi-au propus (şi-şi menţin strategiile) să tulbure apele, tocmai fiindcă n-ar fi în stare să le epureze vreodată, îşi primesc plata în timp, deseori, cu multă severitate. Ignoranţa sau ironia sunt pedepsele ce-i îmbolnăvesc. Mi-amintesc că, prin anii şaptezeci, se ivise un condeier, cu propensiuni războinice şi miasme gitane. Angajat al unui grup de comando, ataca pe toţi, de-a valma, din afara acestuia. Între timp, tabăra s-a divizat, a scuturat-o chiar Domnul, iar individul a migrat spre locuri mai calde, deloc întâmplător, continuându-şi misiunea. Acum, la judecata contemporană, ci nu la aceea de Apoi, descoperă că punctul lui de vedere nu mai contează, iar gesturile disperate pe care le face pentru a-şi recăpăta poziţia şi autoritatea (!) alimentează caricaturalul. Mulţi spun: nu-i vina nimănui că aşa şi-a aşternut. Decât să fi căutat în soarta altora, întru consolidarea faimei proprii (!), mai bine întârzia în bibliotecă, să rămână în cursul literaturii, nu al efemeridelor.

Am citit, cu totul întâmplător, un text al lui despre postmodernism: era în afara oricăror noţiuni elementare. Apoi, altele, pe diverse teme. Se vedea de la o poştă că nu mai e în chestiune. Umorile, nu rigorile, îl definesc acum. Neavând în spate o operă consistentă, care să-i asigure prestanţa, discutabil rămâne la el orice punct de vedere, chiar dacă unele s-ar putea să fie corecte. E şi târziu să-şi mai consolideze statura literară, după ce a călcat atât de des în strâchini. Oricum, ziua bună se cunoaşte de dimineaţă. A lui a fost întunecată, bântuită de fenomene suspecte.

Cei care vor să-i urmeze calea, dacă ar şti câte ceva despre activităţile sale, cred că s-ar vindeca repede de asemenea intenţii. Justiţiarii servesc o cauză, inchizitorii sunt victimele unei epoci, denigratorii de profesie (sau de ocazie, fiindcă e cam acelaşi drac!) se înscriu în cohorta scamatorilor, prezenţi cam pe toate pieţele occidentale, unde mimează arta, nu o slujesc. Numai să capete şi ei un ban pentru a se întreţine oricum, în orice condiţii, deşi, iniţial, ţelurile lor erau mult mai ambiţioase.

Cu eforturi puţine, în postură demolatoare, nu poţi obţine mai mult. Jalea în care-şi consumă senectutea ar trebui să-i îngrijoreze pe toţi aceia care mai cred că atacul e cea mai bună apărare. Deviza asta nu-i întotdeauna valabilă nici măcar în sport, de unde-i împrumutată. Oricând se va găsi un jucător abil care, venit pe contraatac, ar putea băga mortul în casă. Într-o traducere liberă, mingea în aţe. Atunci, toată strategia jocul devine o simplă şi păguboasă clovnerie.

Tânguirea mamei. Nocturnă.

raluca dună

cronica literară

Florica Madritsch Marin (n. 1951) este o poetă surprinzătoare: ea repune "în circulaţie" (şi în actualitate) modelul expresionismului traklian: tragism, vizionarism, discreţie ambiguă şi forţă, metaforism intens simbolic, limpezime, puritate a imaginii, dar şi duritate tăioasă - acestea sunt coordonatele universului ei liric. Temele şi motivele (moartea, spaima, tăcerea, somnul, ploaia, noaptea, orbul, străinul, ochiul, boala, suferinţa), tipul de metaforism, sintaxa, "stilul" poetic trimit la Georg Trakl, dar nu mimetic; este vorba de acelaşi tipar structural şi stilistic. Lectura ultimelor două volume (din 2003) ale Floricăi Madritsch Marin ne dă acea senzaţie, întâi blând-învăluitoare, apoi de halucinaţie şi de vertij dureros, pe care ne-o oferă poezia lui Trakl.

Poemele în proză din **Şi morţii sunt fructe** şi poemele din **Nocturne** par, la prima vedere, poezie "de atmosferă" sau confesiv-feminină, te înfăşoară uşor în lirismul lor, pentru a simţi mai apoi, pe propria piele, tăieturile de ferăstrău de pe "corpul" lor, apăsarea sufocantă a "munţilor de cuvinte": "Stăteam obosită în pat şi voiam să dorm/ boabele memoriei erau împrăştiate în cameră/ somnul avea răsuflarea cenuşie/ mă făcuse bufon/ gura mea plină de melci/ corpul meu caraghios/ în jurul meu cărţi fără număr/ mă simţeam ciopârţită de ferăstrăul nopţii/ voiam doar să dorm, să mă eliberez de orice/ de toate furioasele, putrezitele, de toate nedreptele/ lucruri lumeşti să mă eliberez/ ochii mei erau deschişi/ un vitraliu-n lumină/ ei vedeau o păpuşă arzând/ ochii mei se agăţau de această imagine/ era foc şi fum/ auzeam moartea ei lentă/ încercam să închid ochii ei cu ochii mei/ între noi stătea un perete spumos/ un obraz nisipos în umbră/ strigăte de pământ/ le aud, de ce cred eu că aud strigătul/ scâncet mut, colibă de bufon." (**I, Nocturne**).

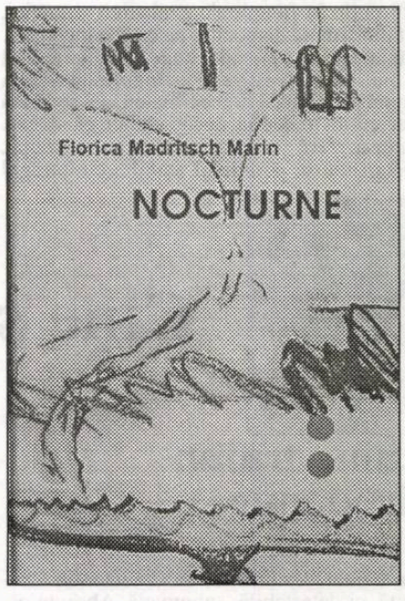
Poemele Floricăi Madritsch Marin au acel tragism care se zbate între suferinţa mută şi ţipătul revoltei şi al disperării, între seninătate şi încrâncenare, între spaimă şi linişte. Cu atât mai pregnantă, forţa versurilor, cu cât acest tragism contorsionat (de sorginte expresionistă) irumpe din oaze de frumuseţe calmă: "O fetiţă rătăceşte hai-hui. Străzile copilăriei/ au gust de mere coapte. Părul ei blond foşneşte ca nisipul./ Intră în apă să-şi răcorească picioarele./ Aici, pe malul Dunării, i-a murit prietenul./ L-a înghiţit apa. Prescuri mici plutesc pe faţa apei./ În mijlocul fiecăreia o lumânare arată cărarea ce duce spre mort./ Aici, pe malul copilăriei fetiţa aşteaptă pentru întâia oară./ Învaţă ce-nseamnă durerea. Pentru întâia oară o târăşte/ după ea acasă, cu picioarele vlăguite, murdare de noroi./ Noaptea se ghemuieşte lângă mama ei./ Fetiţa care a învăţat să plângă./ Dar mama nu plânge. Are trupul fierbinte./ "N-ai voie să mori niciodată, mamă."/ N-ai voie să mori. Răspunsul nu vine./ Şi noaptea îşi arată lacrima ghimpată." (**Pe malul copilăriei**, în **Şi morţii sunt fructe**). La antipod s-ar afla poeme precum **Mirosul persistent**, în care emoţia tragică se naşte din mimarea unui realism lapidar, crud, indiferent: "La morga spitalului sunt doi bărbaţi./ Mănâncă în mirosul puternic de mort./ Arşiţa verii. Mâncarea le place. Bărbaţii/ mănâncă şi beau, stau la masă, discută./.../ Înghit mirosul persistent, îl poartă în sânge,/ avizi, nesăţioşi. Acolo în miros e şi mama./ Întinsă pe masa de fier îşi aşteaptă/ cerceii de aur şi rochia.// Bărbaţii mănâncă, mănâncă şi râd./ Pe pereţi se caţără gândacii./ N-am să uit scena asta. Gândacii îmi mănâncă din trup./ Mirosul mă urmăreşte. Acelaşi miros care e şi al mamei./ O, Doamne. Şi morţii sunt fructe, putrezesc repede/ şi scârbos."

Şi morţii sunt fructe (Editura Universal Dalsi, 2003, cu o scurtă prezentare de Nora Iuga) este un jurnal al fiicei care asistă - neputincioasă, revoltată, înspăimântată, emoţionată, prăbuşită în sine - la agonia mamei. "Mama" este un personaj real (mama autoarei), drama, una autentică, dar poeta reuşeşte să ridice personajul la nivelul unuia generic, traklian (mama e un fel de umbră care bântuie realitatea, somnul, memoria fiicei), iar drama morţii se depersonalizează, primeşte conotaţiile unui simbolism complex (destrămarea, mutilarea lumii, pierderea identităţii, a memoriei, înstrăinarea de sine etc.) Poemul în proză închinat mamei (pe coperta volumului se află reproducerea unei fotografii de tinereţe a mamei autoarei) nu cade în melodramă, prin depăşirea biografismului, cu inerentul lui patetism: Florica Madritsch Marin propune, şi în acest volum, o etică a agonicului asumat poetic.

Notaţia este când simplă, clară, "clasică" (precum la tragicii antici sau la poeţii moderniştii), când de o obiectivitate "realistă" rece, când liric-confesivă, când lapidară, când discursivă, când neutră stilistic, când intens metaforică. Uneori "vocea" aparţine unui "eu" infantil ("fetiţa"), alteori "eului" matur ("poeta"): o voce tânguitoare, a memoriei şi a sentimentului sau vocea încrâncenată, întunecată a unui eu agonic, "vinovat", înspăimântat, neputincios.

Poemele se leagă într-un film al agoniei şi al morţii mamei (în paralel cu agonia interioară a fiicei); decupajele sunt scene şi imagini precum drumul către spital, aşteptarea pe culoare, în cameră, vizita sorei medicale, perfuziile, trupul mamei pe patul spitalului, chipul şi ochii mamei, bărbatul care fumează, veghea la căpătâiul "bolnavei", patul de la morgă, trupul mort, rece al mamei (acum, o "străină") etc. Impresionează "realismul" ingenuu al detaliilor - de fapt transparenţa, simplitatea atât de grăitoare a notaţiei. Florica Madritsch Marin a găsit formula potrivită a amestecului între un discurs realist-biografic, care mimează consemnarea exactă, concentrată, a întâmplărilor acestor zile "de pe urmă" şi un discurs intens metaforic, vizionar, care mizează pe sugestie şi simbol.

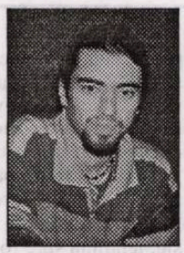
Forţa acestor versuri este remarcabilă, multe imagini sunt de o frumuseţe fulgurantă, care se ridică la înălţimea modelului expresionist traklian: "O pasăre neagră loveşte cu aripile liniştea...", "Am învăţat aşteptarea. A crescut în mine/ ca un copil răsfăţat în propriul trup.", "Chem lupii să-mi sfârtece corpul de viu.", "Aşteptarea/ ca o perfuzie picură cu răceală dintr-un ochi mare de orb.", "În trupul chircit se ascund ochii morţii", "Moartea începe în pântecul mamei" etc.



Nocturne (Edition Doppelpunkt, Viena, 2003) este un volum elegant, editat în condiţii grafice deosebite: cele zece nocturne, în variantă română şi germană, sunt despărţite de fragmente dintr-o litografie, care a şi inspirat scrierea acestui ciclu de poeme. Litografia îi aparţine pictoriţei şi poetei austriece Margarethe Herzele şi poartă ca titlu următorul vers: "Sufletul plânge – a pierdut urma voastră...". Poemele au fost scrise într-o singură noapte şi sunt, cel puţin la lectura acestui volum - care mizează şi pe componenta vizuală a actului lecturii - intim legate de imagini.

Moarte, somn, noapte, voci, linişte, sfârtecare, oglinzi, umbră, trup, suflet sunt câteva dintre cuvintele-simbol ale acestor poeme. **Nocturnele** alcătuiesc un fel de jurnal, deopotrivă spontan şi halucinant, o explozie de emoţii, amintiri şi imagini. Un lirism al rupturii, agresiv, convulsiv, un amestec de expresionism, onirism şi confesiune netrucată, directă caracterizează discursul poetic: "Sunt obosită, poate că sunt deja moartă/ sentimentele nu mai vor să mă asculte/ târâsc după ele jucării/ martori mincinoşi/ din trup biete păpuşi smulse fără durere/ biata copilă, sălbatic priveşte ochiul ceresc/ în oglinzile focului/ gătită eşti pentru o sărbătoare neîntreruptă/ copil prost/ bucuria nu s-a stins nici până astăzi/ în hăţişul memoriei/ nu pot să te sufăr/ nu pot să te sufăr copil slăbănog/ nu-ţi las ochii să mă pătrundă/ nu-ţi las umbra să cadă pe mine/ am nevoie de somn, nu-l înţepa cu ghimpele/ alerg, te distrug/ corpul mi se roteşte ud în cearşaf/ ia-ţi mâna, nu am nevoie de nici o atingere." (**II**).

Relectură în canon (I)



bogdan-alexandru stănescu

"...scrierile pot fi înţelese şi trebuie desluşite în cel mult patru sensuri. Unul se numeşte literal şi este cel care se mărgineşte la înţelesul strict al cuvintelor ce alcătuiesc ficţiunea, aşa cum sunt născocirile poeţilor. Celălalt se numeşte alegoric şi este cel care se ascunde sub haina acestor născociri, fiind un adevăr învăluit într-o minciună frumoasă (...). Al treilea sens se numeşte moral, iar pe acesta cititorii trebuie să-l caute cu tot dinadinsul a-l descoperi în scrieri spre binele lor şi al urmaşilor (...) Al patrulea sens se numeşte anagogic, adică supra- sens, ceea ce înseamnă lămurirea spirituală a unor scrieri..."

(Dante Alighieri -**Convivio**)

Citatul ales pentru a deschide această cronică nu este deloc întâmplător, nici măcar în economia cărţii despre care vorbim. **A citi, a reciti (către o poetică a (re)lecturii)** este poate cartea cea mai aşteptată a anului (de către unii dintre noi), dat fiind că ea a fost editată penru prima dată în 1993 (**Rereading** - Yale University Press). Aşadar, am aşteptat-o timp de zece ani, "consolându-ne" între timp cu **5 feţe ale modernităţii** şi cu, pentru cei înarmaţi cu forţa de a scotoci prin anticariate, **Conceptul modern de poezie**. Las deocamdată la o parte **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter**, încercând să mă refer în principal la cărţile de teorie care ne-au şlefuit studenţia. În mod categoric, Matei Călinescu a fost pentru noi principalul teoretician român al literaturii, sentiment la care contribuia şi un soi de mândrie a noastră pentru un profesor român respectat în Occident.

Dacă în legătură cu **5 feţe ale modernităţii** nu poate nimeni contesta caracterul pur teoretic al demersului, lucrurile stau cu totul altfel în cazul ultimei cărţi editate de Editura Polirom: aici avem, cred, de-a face cu un jurnal de lectură extrem de personal, de "blând" ca formulă, îmbrăcat în armura unui studiu rigid. După cum notează autorul, pe tot parcursul lecturii (şi re-lecturii) acestei cărţi, sentimentul dominant este nostalgia re-vizitării unor teritorii textuale.

Obiectul lecturii şi analizei este textul palimpsestic, cel ce permite revizitarea ca poartă de acces spre teritorii definite prin adâncime. În această perspectivă lectura poate fi percepută ca demers "infinit", ca descleştare a simbolurilor dintr-o armătură barocă a *influenţelor*. În acelaşi timp, actul critic propus de Matei Călinescu este de fapt un demers *metacritic*: *"Orice act critic, bun sau rău, inteligent sau obtuz, lămuritor sau opacizant, impresionist sau sistematic, pre-structuralist sau post-structuralist, presupune (re)citire, chiar dacă n-o ştie."*

Pornind de la ideea că fundamentarea teoretică a diferenţei dintre citire şi recitire este imposibilă, autorul nu poate decât să-şi susţină "practic" punctul de veder. Consider, totuşi, afirmarea acestei imposibilităţi drept o cochetărie a profesorului român, pentru că cititorul acestui studiu rămâne, după ultima pagină a cărţii, cu impresia clară a justeţei teoretice a acestei demonstraţii. Re-citirea se înscrie într-un spaţiu temporal cu totul aparte, un timp "cvasi-mitic", dat fiind că actul în sine căpătă dimensiuni ritualice, în care performatorul (lectorul) ştie la ce să se aştepte, porneşte la drum cu un set bine stabilit de aşteptări (printre care se înscrie şi posibilitatea înşelării a acestora, dată de irepetabilitatea actului). Printre altele, re-lectura este esenţială actului hermeneutic. Re-lectura propriu-zisă poate fi dublată de o simultaneitate a lecturilor: *"O asemenea lectură dublă constă, natural, din mişcarea temporală a minţii cititorului (atenţie, memorare, anticipare ipotetică, curiozitate, angajare emoţională) de-a lungul axei orizontale, sintagmatice, a operei; dar ea constă totodată şi din încercarea de "a construi" (observaţi metafora spaţială* ***a şantierului****) textul pe care cititorul îl parcurge, de a-l parcurge, de a-l percepe ca pe o "construcţie" cu anumite proprietăţi structurale clar definibile."*

Dacă ne întoarcem la cartea fundamentală a profesorului Paul Cornea, **Introducere în teoria lecturii**, vom putea citi: *"Împinsă către ultimele-I consecinţe, teoria lecturii nu se deschide spre un haos, ci spre* ***un şantier****. Sunt încă multe de făcut spre a cunoaşte şi a domina mecanismele comprehensiunii şi ale receptării."* Cred că prima idee importantă a cărţii lui Matei Călinescu este aceea a dublei lecturi simultane. Mai cred însă că ea este restrânsă la nivelul unui lector competent, a unui lector critic. Un altfel de cititor, indiferent de inteligenţa sa, va desluşi simbolurile (din mers), dar nu le va aranja simultan în schelele acelui şantier. Va fi nevoie, pentru el, de o relectură propriu-zisă. Autorul se va ocupa şi de acest capitol în cadrul cărţii sale.

Dacă tot ne-am referit la "capitole", ar trebui să oferim cititorilor noştri şi o schemă a cărţii: **Partea întâi** (Modele de lectură): a) citire diacronică, recitire sincronică; b) prima citire ca normă; c) recitirea ca normă; **Partea a doua** (Istorie, psihologie, poetică): a) lecturi intensive, lecturi extensive; modernitate şi lectură; lectura în funcţie de vârstă , de loc şi de circumstanţe; **Partea a treia** (Jocurile lecturii): a) recitirea ca joc, dimensiune ludică a lecturii; b) abordare psihologică a (re)lecturii; c) citirea, recitirea în raport cu "petit objet"-ul freudian-lacanian; **Partea a patra** ((Re)citind de dragul secretului): a) introducerea secretivităţii; b) înţelegerea textelor cu secrete; c) Limbajul secretivităţii şi politica interpretării; **Addendum**: (Re)citind **Craii de Curtea-Veche**.

Enumerând aceste toposuri ale studiului lui Matei Călinescu sper că v-am oferit o idee (vagă) asupra vastităţii lui, asupra intenţionalităţii sale exhaustive, cu rezerva că mi-am permis o sintetizare a totalului. Pentru a-mi şterge acest păcat intenţionez să citesc această carte alături de dumneavoastră, de-a lungul a mai multor cronici din **Luceafărul.**

Revenind acum la titlul ales de noi acestui serial, ne simţim datori să-l explicăm. Matei Călinescu se înscrie în tradiţia criticilor ce ignoră, sau nu consideră integrabile în literatura canonică, textele aşa-numitei Şcoli a Resentimentului. Teoretician al Modernismului (modernităţii), cu tot ce înseamnă acesta (avangardă, modernism "înalt", postmodernism), autorul nu-şi poate exercita critica asupra unor texte extra-canonice. Ceea ce facem noi acum nu este o critică, ci o observaţie însoţită şi de o întrebare: putem oare exercita (re)lectura asupra unor astfel de texte?

cronica literară

Întorcându-ne la începutul cronicii, trebuie să (re)amintim cititorilor că, în fond, acest eseu al lui Matei Călinescu este un jurnal de lectură, şi nu numai, poate fi jurnalul unei vieţi: *"O precizare de ordin general n-ar fi poate inutilă aici: lectura literară implică totdeauna un coeficient mai mare sau mai mic, mai conştient sau mai puţin conştient, de introspecţie sau de lectură de sine. În acest sens, ea are şi o dimensiune autobiografică, pe lângă multe altele,care sunt pe larg discutate în carte...".*

Pornim, aşadar, la drum înarmaţi cu instrumentele puse la îndemână atât de autor, cât şi de întreaga tradiţie a hermeneuticii, încercând să desluşim, odată cu importanţa (re)lecturii, însemnătatea (re)lecturii de sine:

"Am văzut în semne negre pe supusa foaie albă versurile mulse pentru noi din sânul muzelor". (Dante Alighieri pentru Giovanni del Virgilio. Ecloga întîia).

Cultul obiectivității

Din 1998, când a debutat la Editura Litera cu volumul de poezii **La ţărmul grânelor**, I. Roşioru a mai publicat trei cărţi de poezie: **Îngeri indecişi** (1995), **Pur, Casa de la ţară** (Haiku) ambele în 1998, şi o monografie: **M. Tupan între utopie şi parabolă**. Un scriitor exigent şi parcimonios, aşadar. Un poet cu înclinaţii clasice, având respect pentru *haina* poeziei, pentru formă, în care aşază gândurile, sentimentele, iluziile şi viziunile sale.

Versurile se menţin în limite clasice, existând un oarecare cult pentru rigoare, precizie - valori ale clasicităţii. Un număr de poeme experimentează *pantumul*, poezie cu formă fixă în care al doilea şi al patrulea vers dintr-un catren devin primul şi al treilea vers din catrenul următor, în versuri corecte, reci, căzând paratactic în propoziţii cu caracter gnomic, aforistic, sentenţios. În dantelăria sobră, ideile se corporalizează transmiţând, uneori în stil reportericesc, impresii, observaţii asupra organismului societăţii, a vieţii, a omului.

Un aer de pesimism persistă căci lumea pare iremediabil pierdută, un „paradis în destrămare" pentru care poetul intonează un grav recviem. E un recviem pentru secolul în care trăieşte, un secol în declin, care a cunoscut înălţimile şi abisurile, care a condus omul în supliciu şi în bucurie până la ultimele consecinţe. În secolul al XIX-lea, Nietzsche proclamase moartea lui Dumnezeu, moarte ce însemna moartea valorilor pe care Divinitatea le reprezenta. În secolul al XX-lea, dispariţia acestui sistem de valori reclamă fonduri uitate de omenie pentru a le resuscita. Recviemul poetului poate marca un final material, cronologic, referitor la timpul care a trecut, dar şi un final simbolic, reductibil la o subiectivitate melancolică pentru care trecerea înseamnă dispariţia unei epoci, neantizarea ei.

Poemul care dă şi titlul volumului e un amplu bocet, tonul de jelanie fiind susţinut şi de un acut sentiment al trecerii ireversibile a timpului: „Secolul - a trecut pe lângă mine/ făr' să pot de coamă să-l înşfac". Timpul e, deopotrivă, subiectiv şi obiectiv, antrenează pe om ca individ, dar şi ca formă a unei colectivităţi eteroclite în care intră „40% sânge dac", „un frumos procent de sânge dac", „nu ştiu cât la sută sânge hun", „4-5% sânge turc". Discursivitatea, gravitatea mimată, imposibilitatea de a menţine tonalitatea într-o astfel de metrică sprinţară de zece silabe scad meritul unor poezii, la aceasta adăugându-se şi lungimea. Poetul e, însă, un maestru al rimelor rare: Auschwitz, Fritz, destul/ Kabul, carmin/ Kremlin, crima/ Hiroshima, Cernobîl/ sătul, fuoco/ Tokio, Saigon/ ozon. E o poezie militantă gen A. Păunescu, cu ritmuri şi efecte căutate care o fac teatrală în sensul reprezentabilităţii, al artificialităţii prin preţiozităţi neconcludente - „ai trecut aurorală"...

În celelalte poezii, versul e fastuos (14 silabe) pliindu-se tonalităţii grave. Moartea, timpul, norocul, faptul divers, familia, legătura dintre generaţii sunt teme frecvente (**Ecou mioritic, Noroc centrifug, Peste hău, Uşa, Poeme d'outre tombe** etc.), realităţi asupra cărora poetul îşi încearcă puterea de a rima, de a le aşeza în versuri sonore, cadenţate din care nu lipseşte căutata rimă rară atât de iubită. **Poem psihanalitic**, pe tema succedării în timp a generaţiilor, e scris în tonalităţi pillatiene, amintind de **Aci sosi pe vremuri**. I. Pillat e un poet iubit de I. Roşioru, un poem numindu-se chiar **Ecou pillatian**. Aceeaşi răceală provenită din cultul obiectivităţii, acelaşi caracter livresc, emoţia rafinată, filtrată prin artă sunt elemente ce-i apropie integrându-i unui lirism intelectualizat.

În altele, lirismul se subiectivizează. Emoţionantă, prin autenticitatea trăirii, prin sinceritatea neafectată, este poezia **Tata. Liceu de provincie** aduce două toposuri specific simboliste, bacoviene (liceu, provincie), suficiente pentru a sugera plictisul, monotonia provincială. Enumeraţiile paratactice susţin ideea şi la nivelul formei.

În cele 38 de pantumuri, alcătuind o secţiune aparte, autorul se regăseşte pe sine ca poet atent la cântecul vieţii şi al naturii. Aplecarea spre clasic, tendinţa spre formulare aforistică, spre idee şi formă se împlinesc acum. Poemele sunt nişte dantelării în care ideile şerpuiesc prin repetările calculate, în refrene ce dau o muzicalitate stranie, susţinută şi de versurile-propoziţii aşezate paratactic..

Energii şi euforii

O poezie stranie prin limbaj poetic, prin arie de investigare, prin tonalitate scrie Angela Furtună în **Primul Kaddish**. Oraşul sirian, sub zidurile căruia Ramses II a purtat o bătălie cu hitiţii, de mult, de foarte mult timp, în cute necunoscute sau parţial cunoscute ale timpului devine un topos într-o geografie lirică, populată de însemnele poetei. E o lume de ficţiune pe care A.F. o supune refacerii în propria ficţiune, lume în care capătă semnificaţii nebănuite. Irealitatea se dovedeşte a nu fi ireală; este realitatea însăşi. E un fapt pe care-l urmărim în cele două secţiuni: **Colonist în ţara lui Amenhotep**, amplu poem alcătuit din 8 tablouri, şi **Primul Kaddish**, un **Jurnal de iniţiere în durere**, cum e subintitulat de către autoare în care se revelează/se relevă o suită de iniţieri conştiente în labirintul existenţei pe parcursul cărora imaginile *se fac* şi *se desfac* într-un joc asemenea vieţii.

Un vers din **Colonist...** („dincolo de lume e doar lumea") e un embrion, un *punctum saliens*, din care pornind, o lume halucinantă şi bizară se constituie. Poeta pare un călător în căutarea „numelui trandafirului", a feţei ascunse a realităţii, a sensurilor, nu ultime dar esenţiale, a unei lumi unde Dumnezeu nu numai că există, dar „plânge frumos" însăşi condiţia umană - „încăpăţânarea omului de a rătăci în tridimensionalitate".

ana dobre

Amenhotep (Amenophis sau Akhenaton), „cel care place lui Aton", revoltatul împotriva ordinii existenţei, cel care, împreună cu Nefertiti, a încercat să impună cultul zeului Aton, devine un prototip al curajului. El e un fel de Prometeu care a avut insolenţa de a înfrunta, de a se compara cu zeul însuşi. Pe de altă parte, Amenhotep este omul în precara lui condiţie, un personaj tragic - căci e incapabil să se depăşească pe sine, depăşindu-şi limitele. Seriile enumerative în construcţii paratactice descriu acolade îndrăzneţe, şocante, senine ale unei realităţi ce scapă inteligibilului. Cuvântul neaoş, popular stă lângă termenii livreşti într-un amestec ce imită eterogenitatea realităţii, a naturii înseşi.

E o poezie intelectualistă, în care excesul de sentimente pare artificial, disimulat, senzaţie ce provine din impresia de mimare a obiectivităţii, a spleenului, deşi invazia cuvintelor ar anunţa/sugera o alienare. Unele versuri, nu lipsite de idee, nu par vizitate de inspiraţie, obosind prin aerul fastidios. Amenhotep se ipostaziază într-o complicată simbolistică - „stă într-un fotoliu

galaxia cărţilor

provincial", „devine iubitul meu tainic", „mă desprind de gâtul lui Amenhotep", „Amenhotep se gândeşte la Dumnezeu..." pentru a deveni un alter ego cu care se încheagă un dialog straniu între „craniul meu" şi „masca de ceremonie mortuară", pentru a da seamă despre un adevăr personal - „poezia ca profeţie a eului disociabil". Numele lui Amenhotep aminteşte de definiţia poetică a cuvântului la N. Stănescu - „Deşi îl desemnează pe cel mai bogat om de pe Pământ, cuvântul Amenhotep este foarte sărac".

Poemele din **Primul Kaddish** constituie un drum în sine, principiul socratian „Cunoaşte-te pe tine însuţi!" însemnând şi durerea de a te cunoaşte, de a te accepta. **Micul Kaddish** iniţiază în procedeul developării lumilor ascunse în profunditatea fiinţei, pentru a descoperi un „dincolo" al esenţelor arhetipale şi eterne. Chiar şi când investighează lumea propriului eu, obiect şi subiect liric al meditaţiilor, tendinţa spre abstractizare şi livresc e dominantă, îngrădind accesul spre adevărata, pura emoţie. Există o teamă de a nu spune totul despre sine, de a închide în cecurile unui scepticism siderat cuvintele. Peste lumea poetei domneşte „iluzia fizică a unui trup cu care începe infinitul mic". Aceasta-i durerea cea mare în ţara numită Kaddish: că au dispărut cuvintele care să corporalizeze durerea. Astfel, aceasta rămâne ultima iniţiere în care poeta eşuează ca într-un crater din care ieşirea este imposibilă (**aşa vine tinereţea şi lasă în urmă un crater**). Când realitatea *fuge* de noi „în cercuri", revelând „plăcerile rivale" (sinuciderea, de exemplu), înstrăinarea se dramatizează: începe „veşnica pribegie a muntelui ce urcă un abis".

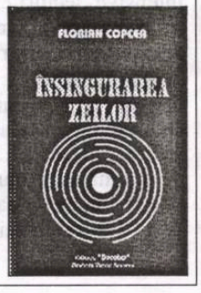
Simbolurile poetei sunt din sfera durerii, de neîmplinire - lumea se refuză şi constatarea acestui refuz nu mai dă nici măcar bucuria lucidităţii, a stării de intelectualitate.

Poezie livrescă, intelectualistă („esenţa lucrurilor este un musafir de duminică", ni se revelează, aşadar, rar), poezia A.F. lasă să se înţeleagă că lumea artei ţi se revelează pentru a te revela pe tine, purtând energii şi euforii ca să te pregătească pentru o întâlnire esenţială într-o duminică a revelaţiilor.

1) La capătul tristeţii şi mâniei (Peter Turrini), Editura Universal Dalsi

2) Ţara care nu există (Tatiana Covor), Editura Albatros

3) Însingurarea zeilor (Florian Copcea), Editura Decebal



Cea mai ciudată dispariţie (II)

alexandru george

Am schiţat în paginile precedente cazul acelui extraordinar Alexandru Monciu-Sudinski, un scriitor care, în preziua publicării **Tezelor din iulie**, dar şi imediat după aceea, a izbutit să se afirme scandalos, tocmai prin virtuţile pe care, de un sfert de secol, comuniştii le puneau la baza programului lor estetic în ceea ce priveşte proza. Prin capacitatea sa neobişnuită de observator, prin lipsa de reţinere în faţa convenţiilor şi tabu-urilor, prin viziunea sa neagră, el a arătat la ce ar fi trebuit să ducă „estetica" comunistă, dacă ar fi fost corect şi stăruitor aplicată. Ba chiar şi însăşi existenţa sa este caracteristică pentru scriitorul „nou", preconizat de comunişti între ale cărui limite s-a format şi s-a afirmat în acei ani de activitate meteorică.

... Fiindcă totul îl destina la aceasta. Născut în preajma lui 23 august 1944 şi educat într-un mediu neîmpovărat de amintirea sau influenţa societăţii „burgheze", elev inteligent, deşi, pare-se, nonconformist al învăţământului din acele „vremuri noi", tânăr agitat, curios, observator acut al propriei sale lumi, el pare până la un punct ieşit din literatura lui N. Ţic, Radu Cosaşu şi Teodor Mazilu, creatori ai tipului de tânăr „sucit", care nu se lasă complet dat pe brazdă, dar care rămâne în fond un băiat bun, în ciuda unor devianţe şi mici năzbâtii ce-i pigmentează agitata biografie şi-l face interesant pentru literatura ce se publica în „Scânteia tineretului" sau în „Tânărul muncitor".

Numai că el nu se opreşte la nivelul observaţiilor care poate nici altora nu le

opinii

scăpau, dar care nu apar în literatura lor; el merge mai departe în dezvăluirea realităţii şi nu anulează până la urmă totul prin optimismul programat de sus. El îndeplineşte într-o formulă radicală (necunoscută până la el) ceea ce ceruseră tinerii scriitori comunişti Radu Cosaşu şi N. Ţic la Congresul de pomină al Tinerilor Scriitori din 1956: *Adevărul integral*. După aproape douăzeci de ani şi în condiţiile liberalizării din ce în ce mai promiţătoare, Monciu-Sudinski publică **Rebarbor**, volum de proze inspirate din realitatea imediată, realizări de observaţie acută, dar şi „reportaje din uzine", întocmai cum începuseră scriitorii mai sus numiţi.

Numai că, în loc de entuziasm şi spirit de sacrificiu neprecupeţit, de cinste şi de râvnă exemplară, de „romantism revoluţionar", întâlnim, în puţinele dar acutele viziuni ale lui Monciu-Sudinski, cu totul altceva: mediile de muncitori, mai ales de tineri, sunt un adevărat infern, „omul nou" este o realitate sesizabilă, dar de cu totul altă factură decât cea programată de Partid, fotografiată şi cântată de „tovarăşii scriitori" veniţi la faţa locului, cu îndemnul de a se inspira din „viaţă", din lumea celor ce muncesc „în producţie". Ceea ce domină în felul de a vorbi şi a se lăsa surprinşi cei mai răsăriţi dintre ei (ancheta din „Caractere" şi din „Biografii comune" are în vedere muncitori mai ales calificaţi, maiştri, tehnicieni de pregătire certă şi de oarecare experienţă într-o mare uzină. Ceea ce rezultă din răspunsurile lor este o candidă şi aproape înduioşătoare prostie; sunt oameni care, dincolo de orizontul lor profesional (fără de care nu ar putea face faţă greutăţilor efective ale meseriei), posedă inteligenţa abstractă a unor copii puţin evaluaţi. Încât, din seria de relaţii pe care d. Ion Manolescu le face în studiul pomenit (dar şi Marian Popa în **Istoria** sa), eu aş reţine drept sigur verificabilă pe cea cu personajele lui Caragiale, atitudinea autorului fiind de multe ori asemănătoare: nu prezentare adresată cititorului, căruia i se face măcar cu ochiul, ci conversaţie de la egal la egal, de multe ori pentru a se dumiri asupra necunoscutului vieţii în marea uzină sau, cu un termen mai potrivit vremurilor, de a se „lămuri".

De aceea nu voi reţine ca valabil termenul „îndoctrinaţi" prin care s-ar caracteriza inteligenţa lor, eventual cultura, acţiunea mai largă în societate. Un muncitor calificat, un maistru, un tehnician puţin şcolit urma şi un rudimentar învăţământ politic, era obligatroiu abonat la „Scânteia", după ce, în anii precedenţi, avusese obligaţia de a participa la lectura articolului de fond din organul Partidului. De acolo rămânea cam cu ce se alesese generaţia primă a eroilor lui Caragiale: o sumă de clişee, de stereotipii verbale, de sintagme doar vag înţelese, care-i pigmentează luările de cuvânt la şedinţe şi câteodată vorbirea pur şi simplu. Dar până la idee şi până la doctrină mai e mult şi drumul acesta „oamenii muncii" de orice grad ar fi fost nu mai găseau necesar să-l efectueze. Repetarea papagalicească a unor formule prinse mai mult din aer decât din scris le este suficientă, deoarece nimic nu i-ar îndemna să şi gândească mai departe de orizontul lor profesional.

Alexandru Monciu-Sudinski este marele revelator al acestei categorii sociale sau numai profesionale; el este aşadar un scriitor comunist, al lumii comuniste, înainte de a deveni un disident, apoi un dezertor prin plecarea în străinătate. (Poate că ceea ce a făcut el cu acest strat al societăţii se aseamănă, măcar în efecte, cu **Însemnările** doctorului Gh. Ulieru, pentru o anume parte din lumea rurală.) Întrebarea este: ce ar fi putut face mai departe şi în ce capitol de istorie literară se poate fixa opera lui. Căci „omul nou" al comunismului, chiar dacă era de aşteptat de către utopiştii doctrinei să apară din clasa muncitoare, în marile uzine, în incandescenţa cuptoarelor sau punând în mişcare procese tehnologice de vârf, se ivise în paralel cu toate aceste planuri şi număra zeci şi sute de mii de funcţionari cu mapă, cadre ale Partidului, activişti, securişti, ofiţeri de toate soiurile şi specializările, dar şi profesori şi învăţători, oameni ai legii, tehnicieni preocupaţi de meserie şi de progresul tehnic, ca să nu mai vorbesc de intelectualii mai greu controlabili, cu preoţii în frunte, dar şi artiştii, scriitorii, plasticienii, interpreţii muzicali, teatrali, coregrafi, de ale căror performanţe ajunsese să se vorbească oficial mai mult decât de vechii stahanovişti şi fruntaşi în producţie. Ce să mai spun de sportivi! Toţi puteau fi trecuţi în contul „politicii partidului", nişte succese ale noului regim - cel puţin cât nu fugeau în străinătate...

Dar în sectorul mult mai limitat al literaturii se petreceau lucruri şi mai ciudate, care sporeau diversitatea unei „realităţi" aparent aşa de bine controlate de cerberii de Partid şi de Stat. Apăruse o nouă generaţie, în care propunerea „omul nou" nici măcar nu mai era luată în seamă, apăruse o poezie care era cu totul altceva sau chiar era direct opusă trompetismului şi stilului vociferant al „tinerilor" poeţi din generaţia precedentă, apăruseră eseişti şi critici literari care nu mai pomeneau nici măcar în prefeţe de nemuritoarea învăţătură a lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Apariţia unei întregi serii de cărţi de eseuri regăsea firul întrerupt al unui gen mult cultivat înainte de comunism, în care dacă se strecurau unii marxişti întârziaţi, ei se considerau mai mult în dialog cu ereticii acestei orientări, aparţinând stângii occidentale intelectuale, în nici un caz cu centrul moscovit, din acea direcţie sosindu-ne, pentru a fi valorificate, diverse curente formaliste care, date fiind originile, nu puteau fi combătute. Dar tot în acei ani au început să se manifeste public mulţi scriitori interzişi, oprimaţi, aflaţi în închisori, care au modificat literalmente tabloul literaturii în socialism, una ce se arăta din ce în ce mai diferită de „literatura socialistă". Şi, în cele din urmă, „Şcoala de la Târgovişte", una de prozatori, care a dat o altă configuraţie căutărilor tinerilor şi a îngroşat contingentul „debutanţilor tardivi", care, numărând şi poeţi, aşteptaseră ani de zile momentul revelării.

Or, toţi aceştia, dar mai ales prozatorii s-au intersectat cu mult mai tânărul Al. Monciu-Sudinski prin împrejurarea semnificativă că au fost ajutaţi să apară de aceeaşi curajoasă şi inimoasă redactoră Maria Bănulescu (Graciov). Dar autorul lui **Rebarbor** rămâne prin arta sa, prin formaţie şi teme de inspiraţie, aşa cum spuneam, un scriitor al socialismului, mai aproape de cei ce ascultaseră şi scriseseră după îndemnurile Partidului (nu discut cu ce rezultate) decât cu colegii lor de afirmare din generaţia din care şi eu fac parte şi care se trăgeau din izvorul ascuns al prozei româneşti interbelice, sugrumat de venirea comunismului. Nimic din preocupările prozatorilor tineri ai anilor ce au urmat nu se lasă surprins în puţinele scrieri lăsate la „plecare" de Monciu-Sudinski. Întocmai cum N. Labiş arătase că se poate ilustra cu talent „romantismul revoluţionar", autorul lui **Rebarbor** a demonstrat, într-un moment de graţie, că se pot dezvălui realistic cele mai sumbre aspecte ale societăţii socialiste. Dispariţia lui pare a fi un firesc epilog, căci este imposibil de prevăzut cum ar fi putut el evolua, altfel decât schimbându-şi radical direcţia. Moartea, dacă ea i-a pecetluit destinul, a accentuat un caz bizar de istorie literară.

... Evident, până la o nouă surpriză.

spiridon popescu

Alarmă de gradul zero

Se-anunţă o furtună mare -
Ba chiar mai mult: o pustiire -
Nu va rămâne în picioare
Nici un copac, nici o clădire.

Cu toate astea, mi s-a spus
Că eu nu fi-voi afectat,
Că zeii vor lua măsuri -
Şi-ntr-adevăr, au şi luat:

Să nu mi-o poată smulge vântul -
Oricât de mare-ar fi furtuna -
Pe crucea mea s-a aşezat
O pasăre, mai grea ca luna.

Focar de îngeri

Iubita mea e un focar de îngeri,
Dac-o sărut fără tifon la gură
Mă-mbolnăvesc rapid: simt cum, deodată,
Mi-apar pe creştet semne de aură.

Cu disperare-n glas şi teamă-n oase
Te-ntreb, domnule doctor: n-ai cumva,
Printre atâtea seruri fabuloase,
Vreun vaccin şi pentru boala mea?

Fii şmecher, dacă vrei să tragi foloase -
Răspunde-mi „Nu" şi-ţi dau bacşiş o stea.

Toamnă

Când zeii, plini de îngâmfare -
Uitând şi preoţi şi altare
În bezna lor - întrec măsura
Şi-i taie Timpului Căldura,
De undeva, din depărtare,
Pe-un armăsar roşcat apare
Al toamnei prinţ fără prihană
Cu fulgere încins la rană.

„Hai, du-mă, armăsare, du-mă,
Că ţi-s copitele de brumă,
Căpăstrul ţi-e din aer rece
Cu grijă pus să nu te frece,
Iar nările din ploi şi ceaţă -
Copita bate-n altă viaţă"..

Nechează calul, face spume,
Se-apropie grăbit de lume,
Îi dă târcol de două ori
Şi iată frig şi iată nori
Şi iată frunze moi de laur
Îngălbenind pe frunţi de aur
Şi iată păsări de lumină
Plecând, gonite de rugină...

Fragment de autobiografie

Sunt un neisprăvit, vecine,
Nu merit stimă şi iubire:
Cerui să mă-ntâlnesc cu mine,
Dar nu venii la întâlnire.

Sunt un nemernic, domnişoară:
Deşi m-am anunţat şi-n scris
Că merg să mă conduc, la gară
Plecai tot singur. Ăsta mi-s!

Ferice de cel orb

Mai locuiam cu cineva în mine
Şi tare greu era, distinsă Doamnă -
Eu mă zbăteam să-mi ţin curat frunzişul,
El, neglijent, mi-l tot păta cu toamnă.

N-am mai putut să-l sufăr pân'la urmă
m-am gândit să-ncerc să-l dau afară,
Dar, cum era, probabil, mai puternic,
Fusei zvârlit de-a buşilea pe scară.

Acum priveşte: eu plătesc chirie,
Iar el în mine, singur, se desfată -
Ferice de cel orb, distinsă Doamnă,
Că nu-şi zăreşte frunza niciodată.

Cum aş putea denumi zborul acesta?

Să-i spun pasăre? Nu prea
Seamănă cu pasărea.

Să-i spun flutur? Nicidecum.
Fluturi nu mai sunt acum.

Să-i spun înger? Mă abţin,
Căci m-ar pune să mă-nchin.

Doamne, fie ce-o să fie,
Îi spun puf de păpădie.

Portretul la tinerețe al voievodului

geo vasile

stop cadru

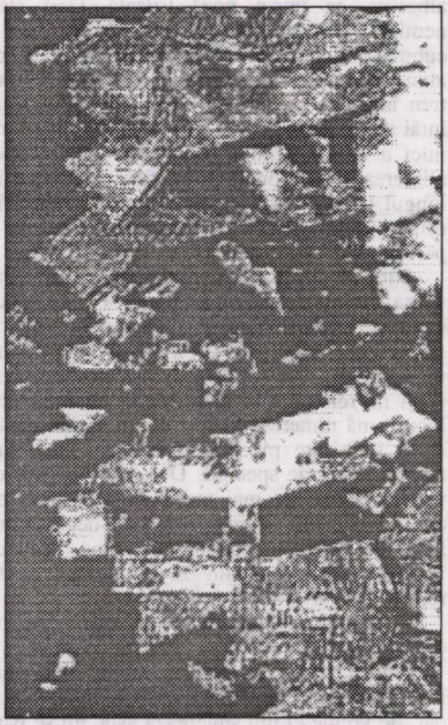
Aşadar, nu Geo Dumitrescu e decanul de vârstă al scriitorimii române, ci Grigore Cojan, braşoveanul poet, romancier şi memorialist ce a împlinit acum patru luni 86 de ani. Născut la Bucureşti, în 1917, dar stabilit de mic copil în judeţul Braşov, viitorul scriitor, diplomat în 1938 al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Capitală, se află sub arme vreme de opt ani, din care trei pe front (Nistru, Odesa, Crimeea, Caucaz, Kuban). Retrăgându-i-se dreptul de semnătură începând din 1949, se angajează la Uzina Tractorul, unde zăboveşte 36 de ani. Începuse ca ajutor de strungar şi sfârşeşte ca inginer. Se pensionează în 1977. Între 1975 şi 2000 dă două volume de poezii şi trei romane. Între 2000 şi 2002 publică două volume de **Amintiri cu scriitori braşoveni**, epice biografii şi fişe caracterologice, documentate şi cordiale recuperări de vremuri şi cărţi, aşa cum au fost. La aceeaşi editură, „Dealul Melcilor" îi apare, în 2002, romanul istoric **Călăreţul roşu, fiul lui Dracula** (364 p.) cu o *mică postfaţă* de Ion Topolog Popescu. Membru al USR din 1990, Grigore Cojan primeşte în 2001 Premiul Omnia 2001 al Filialei Braşov. Ce putea mai bine scrie un Cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul" decât romanul altui cavaler, din veacul al XV-lea. Este vorba de coconul Vlăduţ, încă adolescent, fiul domnitorului Vlad, poreclit de clevetitori „Dracula", ce n-are nici o „legătură cu ordinul cavaleresc Dragonul", primit pe când era un tânăr principe, din partea regelui Sigismund.

Suntem în 1442, în al şaselea an de domnie a lui Vlad. Se zbătuse vreme de 15 ani printre străini, la Buda şi Constantinopol, aşteptase să se sfârşească luptele pentru tron şi stăpânirile contracandidaţilor agreaţi de marile Puteri. În faţa primejdiei celei mari de cotropire şi silniciei din partea sultanului la cetatea de scaun Târgovişte se urzesc strategii de prevenire şi apărare, care mai de care mai iscusite, între care jocul dublu în culisele diplomatice şi militare, permanenţa activare a legăturilor între cetăţile şi pârcălăbiile Ţării Româneşti (de la Curtea de Argeş la Târgu Jiu, de la Baia de Aramă la Tismana), dar şi între acelea şi aşezările şi forturile de dincolo de munţi, cum ar fi Braşovul, Sibiul, Branul, Hunedoara ş.a.m.d.

Grigore Gojan îl aduce în scena romanului în premieră absolută pe Vlăduţ (viitorul Vlad Ţepeş, domn al Ţării Româneşti 1448, 1456-1462, 1476), la vârsta de 15 ani. Deşi încă fecioraş, acest coborîtor din stirpea Basarabilor, este o fire introspectivă, nerăbdătoare, colţoasă. Adolescentul precoce, dornic să ardă etapele şi să fie luat în seamă de domnitor pentru misiuni hotărîtoare, nu ocoleşte studiul cărţilor şi informaţia istorică privind trecutul îndepărtat al consângenilor săi. Îşi cenzurează cât poate pornirile aprige, are înclinaţie spre cugetare şi emană un anume magnetism vrăjitoresc în confruntarea cu ceilalţi. Încă de pe acum vijeliosul cocon veştejete silnicia şi corupţia vameşilor şi boierilor, prevestind viitorul radicalism etic: „Coconul Vlăduţ purta sămânţa şi osânda adevărului în cugetul său curat". Evoluţia sa va fi cea a eroului predestinat: minte deschisă, europeană, cutezanţă aventuroasă, dar necruţătoare în primele incursiuni şi bătălii de la Dunăre", din care cauză şi porecla dată de osmalîii terorizaţi: „călăreţul roşu", nu altul decât căpitanul de steag ce se deosebea de comilitonii săi îmbrăcaţi în albastru, prin tunica purpurie a alesului.

Grigore Cojan scrie roman istoric în siajul clasicilor eruditi Negruzzi, Odobescu, Delavrancea, Sadoveanu, dar şi în lumina istoriografiei şi esteticii romantice tip Michelet-Dumas-Hugo. Limbajul e savuros, protocolar şi pitoresc totodată, plin de parfum cronicăresc şi cărturăresc, sapiential, profetic. Maestrul s-a desfătat cu vechi dicţionare, enciclopedii şi bucoavne, reanimând frumoase vocabule uitate, reacreditându-le în toată algebrica lor autenticitate. Slavonisme, turcisme, latinisme, provincialisme, absorbite şi reeditate de o proteică, universală limbă română, vie şi aceeaşi în miraculoasa ei creativitate, atunci şi acum, peste şase veacuri, dau relieful şi farmecul naraţiunii lui Grigore Cojan, ce nu pregetă să facă din limbaj protagonistul romanului.

Ţesut în jurul câtorva idei - forţă, cum ar fi cauza ortodoxiei şi a românismului, patriotismul „căuzaşilor" ce nu ezită să se jertfească, predestinarea eroului, fie că e vorba de Vlăduţ, fie de *Cruciatul* Iancu de Huniade, *Călăreţul roşu* excelează prin culoare istorică locală, climate verosimile, personaje credibile, astfel încât ficţiunea acoperă captivant documentul. Retrăim,

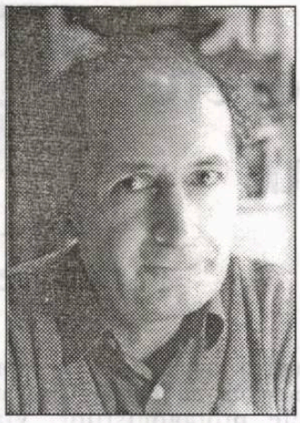


teleportaţi de vraja epică şi expresivă a romancierului, nu numai frământările şi dilemele protagoniştilor, viaţa lor sufletească (setea de mărire a cavalerului crucii Iancu de Hunedoara, condotier renascentist), tulburările şi izbânzile lor (inclusiv erotice), ci şi atmosfera unei cetăţi cu acareturile ei militare şi civile, a unei săli de ospăţ, rânduielile sociale şi vestimentaţia epocii. Extraordinară ni se pare grija autorului pentru denumirile din ierarhia administratuvă şi militară la curtea lui Vlad, dar şi la curtea sultanului Murad, a regelui Vladislav (Buda), a voievodului Transilvaniei ş.a.m.d. Deşi de plan secund, ieromonahul Antemie are ponderea, farmecul şi misterul protagoniştilor. Acesta se ocupă cu cronograful mănăstirii Tismana, încă atunci un focar de credinţă şi ştiinţă de carte. Antemie, acest precursor al umanismului românesc, consemnează zapise, urice, dar şi cursul domniilor, al tăierilor de boieri, al molimilor. Este un scrib al evenimentelor în curs, un senzor al epocii, dar nu unul oarecare, ci unul eretic, fiindcă îşi îngăduie să renunţe la slavonă în favoarea limbii române. Portretul lui Antemie (p. 97) este o capodoperă de stil.

Caractere, dar şi scene de vânătoare, descripţii de bătălii terestre şi navale, dar şi detalii geografice şi de peisaj cu nemiluita, lovituri de teatru, înfrângeri şi izbânzi. Confruntări, între megalomania suzeranului şi demnitatea voievodală a vasalului ce amintesc de **Scrisoarea III** eminesciană, scene din surghiunul domnitorului Vlad şi al coconului Vlăduţ în teritoriul turcesc (eliberaţi în urma unui armistiţiu), victoriile şi retragerile echivoce ale lui Iancu de Hunedoara, acest personaj fascinant pentru prinţul de 18 ani, dar şi pentru cititor.

Pus pe jar de o frumoasă Catinca, coconul refuză s-o revadă, căci cugetul său alesese de mult: cauza tuturor dreptcredincioşilor *vs.* mahomedani pălea în faţa dragostei, a trezirii simţurilor. Cavalerul roşu reuşeşte să-şi răzbune tatăl şi domnitorul pentru umilinţa lanţurilor în exil, dar cugetătorul la căpătâiul istoriei este încercat de răzvrătire şi neputinţă. Făgăduindu-şi să fie lecuitorul molimii vicleniriii ce bântuia în teritoriile româneşti, prinţul, invidiindu-şi şi totodată veştejindu-şi modelul (Iancu de Transilvania), exclamă justiţiar şi anticipativ: „Odată şi odată trebuie să apară şi acel om! Trebuie !... Trebuie !"

Dacă acel om a apărut în arena istoriei, în arena literelor, maestrul Grigoriţă Cojan a venit să dea romanul veacului al XIV-lea românesc, dar şi portretul voievodului la tinereţe.



Relativitatea mișcării

paul tumanian

cerneală proaspătă

Întotdeauna am evitat să-mi notez impresiile de călătorie, poate pentru că am intuit că într-un fel vezi locurile și întâmplările *în timpul* excursiei, și altfel îți amintești de ele peste ani. Impresii, nu?... Astăzi îmi pare de-a dreptul amuzant că au fost momente, în timp ce mă aflam pe traseu, cum s-ar zice, când mi-am zis, exasperat, că ar fi fost parcă mai plăcut să văd toate acele locuri la televizor decât să-mi fac nervi într-un grup improvizat, în genul *unul hăis și altul cea*, și c-un ghid ignorant, delăsător și totodată autoritar... Sau, mă rog, cu pretenția de a fi autoritar.

Dar dacă mă uit astăzi în carnetul meu dedicat excursiilor, cu supracopertă albastră de vinilin, c-un semn de carte atașat de copertă, moale și puțin cam lipicios, care mă ajută, în principiu, să găsesc numaidecât ultima însemnare (dorită), îmi dau seama că notațiile mele sumare, referitoare aproape în totalitate la lucruri concrete, îmi redeșteaptă cu destulă promptitudine și fidelitate impresiile rămase nenotate. Și dacă am omis ceva, cu atât mai bine - rămâne un mister.

Ziua I: Văleni - Cheia (scurt popas) - Pasul Bratocea - Sighișoara (dejun restaurant Sighișoara, Cetatea, Turnul cu ceas, monumentul arhitectonic din Deal, sec. XIV) - Tg.-Mureș, cazare și cină - hotel, rest. cat. I... Fie vorba între noi, „monumentul arhitectonic din Deal" era de fapt *Biserica din Deal.* Dar, mă rog, așa figura în programul excursiei... Sau: *Sucevița. Capsulă cu o șuviță din părul Doamnei Elisabeta Movilă, 1616. Dusă în captivitate la turci. Argint aurit.*

Dar la întoarcere, în timp ce străbăteam Valea Prahovei și anume orășelul Bușteni, în suflet cu acea binevenită destindere proprie încheierii oricărui tur, fie el neted sau presărat cu mizerii mărunte, să fi fost oare adevărat că ghidul nostru Dan Elisei ne povestea cum în cursul turului său anterior, cam prin același loc, șoseaua era împânzită de *băieți* costumați în turiști austrieci, cu pantaloni scurți bavarezi cu bretele și de gât cu aparate de fotografiat și binocluri profesioniste? Asta aproape că nu-mi vine să cred, astăzi, după ce au trecut atâția ani. Însemnările concrete nu-mi evocă întâmplarea. În carnet nu scrie decât: *Mic dejun la Piatra-Neamț - Bicaz - Cheile - Lacul Roșu (popas la Chei și la Lacul Roșu) - Miercurea-Ciuc, Tușnad (dejun) - Brașov - Valea Prahovei - București (aprox. ora 20).* Poate că mă înșală memoria. El le zicea *băieți*, nu securiști, dar toată lumea știa despre ce era vorba. În autocar se aflau, ca întotdeauna, cam patruzeci de turiști de toate vârstele, pe care începea să-i lege, la spartul târgului, o brumă de solidaritate, sau poate mai degrabă un pic de nostalgie a despărțirii apropiate, peste numai câteva ore... Dan Elisei, în dreapta șoferului, cu microfonul la gură părea să nu aibă nici cea mai mică reținere în timp ce povestea toate acelea despre *turiștii bavarezi cu binocluri de gât...*

Adormeam obosit, cu gândul că poate nu fusese rău, până urmă, că mă încumetasem să risc mizeriile mărunte ale unei excursii decât să stau închis în casă și să mă uit la televizor. Când n-ai nimic - sau mai nimic - să-ți reproșezi, somnul vine ușor...

Mă aflu sus pe buza unui crater uriaș - sau poate pe ultimul graden al unui stadion pustiu - și contemplu priveliștea terifiantă și în același timp atrăgătoare ce se deschide sub mine. Un stadion sau un crater uriaș? Se aseamănă cele două - desigur numai ca formă. Iată, pe toată întinderea peretelui interior, povârnit și curbat, al craterului - sau poate al stadionului - observ, de la mare distanță, așezate ordonat, sumedenie de cubulețe care au, toate, culoarea (și poate și consistența) piritei, dar despre care ni se explică de către o persoană bine informată, aflată în preajmă, dar pe care n-o văd ci doar îi aud vocea în timp ce dă explicații, că sunt rezultatul unui experiment la o scară fără precedent: cubulețele de culoarea piritei, așezate ordonat, sunt ceea ce a rezultat din prelucrarea rămășițelor tuturor țigărilor care au fost fumate vreodată pe fața pământului. Tot ce ni se arată este menit a dovedi cât a fost fumatul de dăunător pentru umanitate de-a lungul secolelor. Prin aspectul lor cubulețele nu sugerează pericolul, dar numărul lor imens (ele stau, se presupune, în locul oamenilor, absenți sau dispăruți), ca și alinierea, ca și culoarea, ele arată cât de impresionant este totul. Și cât ar trebui să fie de macabru dacă ne-ar impresiona cu adevărat. Un pericol de proporții continentale. Deasupra, fâșii de nori albi se întind pe un cer albastru, ca într-o poză trucată. Deși stau nemișcat, îmi dau seama de alinierea perfectă a cubulețelor de culoarea piritei, întocmai ca atunci când, privind o livadă pe fereastra unui tren în mers, observi ordonarea pomilor: mai întâi alinierea în profunzime - în lungul laturii mici a dreptunghiului, cum s-ar zice -, apoi alinierea pe diagonală și în sfârșit alinierea în lungul laturii mari, după ce livada a rămas în urmă și calea ferată a cotit ușor înlesnindu-ți perspectiva.

Nimeni din grup nu comentează, dar chiar și așa, fără nici o vorbă, se simte că toată lumea e adânc impresionată dar, într-un fel, nu de cele văzute. Altul pare a fi motivul emoției - un motiv obscur. Ne cunoaștem vag între noi. Dar când ne retragem și ajungem în cu totul alte locuri, mă nimeresc alături de un bărbat tânăr, cu o înfățișare plăcută, tuns scurt, care îmi acordă o atenție specială. De altfel, se pare că ne cunoaștem de mai multă vreme, lucru de care el pare să fie mai conștient decât mine. Lipit de mine, mă sărută pe obraz, ceea ce începe să mă scandalizeze abia după ce se repetă de mai multe ori. Îmi spune:

- Ai putea să mă găzduiești la noapte, nu crezi?

Nu-mi aduc aminte să fi discutat mai înainte despre o posibilă cazare la mine acasă, dar, de vreme el îmi sugerează asta, mi se pare de la sine înțeles că orice cazare la hotel este exclusă.

Nu trece mult și îmi mărturisește fără nici o reținere că are *anumite înclinații...* Iar de ce nu are nici o reținere, asta mi se pare de asemenea clar: pentru că în ziua de azi *ei* și-au căpătat drepturile până mai deunăzi refuzate. Dacă el s-a adaptat vremurilor, pot eu să fac altfel? Așa că nu-mi vine să-i refuz autoinvitația la mine acasă. Atât doar că mă deranjează foarte tare. Nu știu cum se va sfârși totul. Și nici nu aflu...

Français - zice Henric al V-lea, la Chambord, pe 5 iulie 1871 - *Je suis au millieu de vous. Vous m'avez ouvert les portes de la France et je n'ai pu me refuser le bonheur de revoir ma Patrie...*

Călătoream deja în autocar de la Chambors la Chenonceau și fiindcă trecuse destul timp de la începutul excursiei, ghidul încerca un fel de bilanț curtenitor străbătând legănat intervalul între scaune, sprijinindu-se de speteze mai mult sau mai puțin răsturnate pe spate, se apleca ici și colo către excursioniști cărora, priviți din spate, nu le vedeai decât câte o șuviță de păr la margine de obraz, câte un colț de frunte ridicată obosit-binevoitor către ghid.

- V-ați fi dorit un alt traseu, doamnă? Oricum, de un lucru să fiți sigură: toate castelele nu pot fi văzute, vă rog să mă credeți. Și apoi, oricât de fermecătoare și de diferite ar fi unul de altul, intervine la un moment dat senzația de sațietate...

Mai făcea un pas către spatele autocarului și se apleca zâmbitor în partea cealaltă a intervalului.

- Vorbeam cu colega dumneavoastră de castele dar era cât pe ce să zic mânăstiri! Obișnuit cu traseele din țară înainte de '89, ce să-i faci! Nici un traseu nu ocolea Nordul Moldovei... Alte vremuri, alte moravuri!

Se adresa din când în când și domnilor numai ca să nu se spună că acordă atenție exclusiv doamnelor. *Le verre galant...* Deși era încă destul de tânăr, mai ales față de unele doamne din grup. Pe lângă doamne stăruia cu o vizibilă încântare. La următoarea pereche de scaune trebuia să se aplece și mai mult peste scaunul neocupat dinspre interval fiindcă lângă doamna trecută de patruzeci, cea care avea o adevărată manie a fotografiatului, nu ședea nimeni.

- Tot singură?

- *Toujours seule*, îi răspundea ea moale - și, urmărind scena din spate, puteai să ghicești că în timp ce-i răspundea ghidului rămânea cu umărul și cu capul sprijinite leneș de geam.

- Ce-aș putea să spun? Trebuia să fiți și dumneavoastră mai activă!... Ghidul se apleca și mai mult spre ea, cu o familiaritate insinuantă, încercând, pe un ton scăzut, să stabilească o legătură conspirativă. - Deși, sincer să fiu, n-ați prea fi avut câmp de desfășurare în grupul ăsta, ca să zic așa. Poate că un turist ar trebui chiar de la înscriere să poată opta între un grup și altul în funcție de companie, nu? Am să încerc să fac o propunere în sensul ăsta la agenție!

- Vă rog să nu vă obosiți. Data viitoare am să-mi dau silința să fiu mai insistentă.

Și doamna cea *toujours seule* rămânea, pasivă, să se consoleze în continuare cu arta ei fotografică.

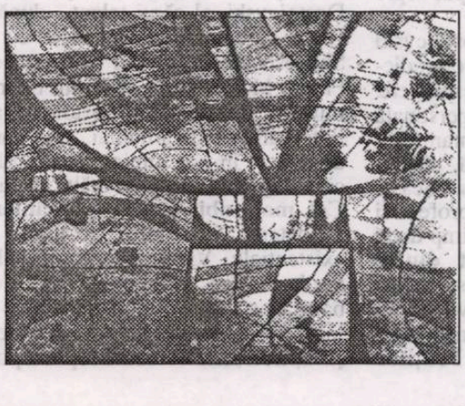
Ședeai pe scaun, răsturnat pe spate și, c-un

mic efort de imaginaţie, erai singur în autocar, ba chiar singur de tot, fără autocar, cufundat în fotoliu, în mijlocul şoselei nemişcate, privind cu ochi somnoros-încântat-întredeschişi cum pereţii verzi ai pădurii, de o parte şi de alta, lunecă în goană îndărăt... Relativitatea mişcării, nu?... Loara... Blois... Chaumont... Faţadele căsuţelor din Amboise, colorate şi familiare, de o parte şi de alta a străzii, lunecă îndărăt... Hotelul *Côte à Côte* din Tours. Puteai să scapi acolo, în sfârşit, contra unei taxe suplimentare de *single*, şi de doamna dedicată artei fotografice, şi de ghidul cel libidinos, şi de restul excursioniştilor snobi care îşi etalau fără jenă cunoştinţele de geografie turistică dobândite înainte de '89. Dar nu reuşeai să scapi de mizeriile şi de mitocănia de fiecare zi de acasă, pătrunse până în adâncul sufletului. Omniprezente şi difuze - nu puteam să le însemn în carnetul meu cu supracopertă albastră de vinilin... Şi în Franţa se vorbea de inechităţi sociale şi de lupta de clasă - oho! şi încă cu ce patimă... Dar cel puţin pe stradă nu se vedea nimic. Treceau patinatori pe rotile fâşâind lin pe asfalt, aplecaţi elegant din mijloc, cu mişcări largi şi degajate în lungul trotuarelor sau chiar pe carosabil, fără să deranjeze pe nimeni... Intrai, ziua, la *Auchan* şi la *Carrefour*, în timp ce autocarul rămânea în parcare, şi totul era *okey*... Dar noaptea, singur la *Côte à Côte*...

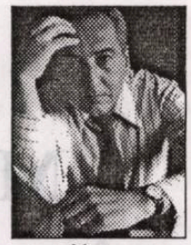
Nu mai era de trăit în apartamentul meu de bloc, în plină mitocănie - de asta eram conştient zi şi noapte; deci trebuia să fac ceva. Şi iată că deodată am părăsit vechea locuinţă. Dar cum? Prin mijlocirea agenţiei imobiliare? Imobiliară oare? Iată-mă ajuns într-un apartament deja ocupat, mare, ce-i drept, dar unde există, se pare, şi camere neocupate. Nu ştiu unde anume se află acele camere neocupate şi îmi zic că într-un fel sau altul nu se poate să nu reuşesc să le izolez spre a-mi asigura un minim de intimitate. Până una alta însă mă aflu în *zona* ocupată a apartamentului, unde urmează să locuiesc, şi mă însoţeşte tăcută proprietăreasa, sau poate chiriaşa - asta n-am de unde s-o ştiu - camerelor ocupate. Camerele nu sunt chiar ticsite de mobilă dar, oricum, mobilă este din belşug. Şi iată că principala mea grijă este nu că acele camere pe care le vizitez sunt deja ocupate ci că nu văd unde aş putea să-mi instalez propria mobilă. Şi nu la toată mobila mea mă gândesc ci îndeosebi la bibliotecă. Impresia mea este că am şi adus-o, dar acum ea nu se află la vedere. Inspectez, însoţit de proprietăreasă - o femeie slabă, cu o faţă poate nu chiar ostilă, dar oricum dezaprobatoare - posibilele locuri unde aş putea să-mi instalez biblioteca. Nu se întrevede nici o posibilitate - mobilierul ei ocupă în chip vădit tot spaţiul de la pereţi. Şi totuşi, după câteva clipe de neatenţie, observ că altcineva îşi instalează o bibliotecă în camera pe care o crezusem în întregime ocupată. E vorba de trei bărbaţi între două vârste, slabi şi ei la fel ca şi proprietăreasa, îmbrăcaţi toţi trei în haine uşoare, albastre, identice între ele. Ai zice că sunt salopete dacă n-ar avea totuşi croială de costum. Nu le văd feţele dar le simt ostilitatea - o ostilitate oarecum proletară, dacă nu de-a dreptul *muncitorească*, manifestată mai ales prin faptul că mă ignoră cu desăvârşire. Pentru ei, eu nu exist. Îşi văd de treabă, adică aşază pe rafturile goale ale bibliotecii, în poziţie orizontală, nişte broşuri - toate de aceeaşi grosime, adică subţiri, şi toate de culoare portocalie. N-am discutat nimic despre acele broşuri - de altfel, orice discuţie cu cei trei bărbaţi este din capul locului imposibilă - dar ştiu că sunt nişte broşuri proletare, poate *sindicale*. Cu acele broşuri cei trei bărbaţi abia dacă reuşesc să umple două din rafturile bibliotecii, şi chiar şi acelea doar pe o înălţime mai mică de o palmă. Dar nu-mi trece prin cap să protestez că pentru o brumă de cărţulii au ocupat locul destinat bibliotecii mele - ditamai biblioteca - fiindcă ştiu că ostilitatea lor mocnită, *de clasă*, s-ar putea oricând transforma în violenţă...

J'ai le moyen - spunea Leonardo da Vinci prezentându-i lui Lodovico Maurul un C.V. *avant la lettre*, în 1482 - *de construire des ponts trés lègers, solides, robustes et dúun transport facile, pour poursuivre, et au besoin mettre en déroute l'ennemi, et d'autres plus solides qui résistent au feu et á l'assaut, aisés et faciles á enlever et á poser. Et de moyens de bruler et de détruire ceux de l'ennemi.*

Conturul cetăţii de pe creasta colinei pe care Leonardo o vedea pe fereastra casei sale din *Rue du Clos Lucé*, Amboise, aşa cum poate fi văzut într-un crochiu fugitiv, este şi astăzi la fel, neschimbat după cinci secole...



Prestigiul scriitorului



liviu grăsoiu

A devenit un lucru comun afirmaţia după care un scriitor trebuie judecat doar pentru (şi prin) opera sa. Un lucru comun, perfect adevărat, dar obligatoriu de nuanţat ori de câte ori se iveşte prilejul.

Evident, prestigiul unui autor este dat de creaţia sa. Atâta doar că faptul se constată mai ales în posteritate, căci, abia după dispariţia fizică a scriitorului, rămâne spre apreciere şi evaluare opera, urmând să se apere într-un singur fel: prin valoare estetică. Atunci se vede adevăratul prestigiu al unui creator. În timpul vieţii intervin tot felul de alte elemente care îi consolidează ori îi diminuează calităţile.

Contemporanii sunt impresionabili şi imprevizibili, se pot lăsa păcăliţi de campanii de presă abil întreţinute sau de tăcerea mediatică.

Se întâmplă ca meritele unuia să pară în ochii celor apropiaţi uriaşe, iar din puctul de vedere al celor situaţi la o oarecare distanţă, discutabile. Mă gândesc la un Macedonski. Pentru grupul de tineri ce-l înconjura, reprezenta geniul neînţeles, campionul inovaţiilor poetice, autoritatea supremă. Ce-i drept, pentru scurtă vreme, deoarece, omul, fiind greu de suportat, era părăsit, iar tinerii companioni se alăturau literaţilor, nu puţini la număr şi de incontestabilă notorietate, ce-l ridiculizau pur şi simplu. Etica lucra în detrimentul esteticii şi a lucrat multă vreme până când Macedonski n-a mai fost cunoscut doar ca poet necunoscut (după o inspirată expresie), ci ridicat acolo unde îi era locul. Astfel,

avertismente

prestigiul său a atins de fapt apogeul după moarte şi încă după două generaţii de artişti.

Exact invers se prezintă cazul lui Sadoveanu, să spunem. S-a impus de la început, debutul intrase în legendă, scotea în fiecare an câte o carte, puţini se aventurau în a-i găsi cusururi. Onorurile veneau şi ele, forţe oculte şi eficiente îl susţineau, reacţia câtorva fanatici legionari a emoţionat publicul larg, apoi schimbarea politică l-a oficializat. Artistul a răspuns politicului cum a putut: aşezându-şi numele pe acte ale noii puteri, făcându-se că nu ştie de nenorocirile abătute asupra României, nemişcând un deget spre a-i salva de la puşcărie pe colegii de breaslă care nu pactizaseră cu sovieticii şi cu comunismul. Cel de sus i-a dat un avertisment: cărţile publicate după războiul al doilea parcă nu mai erau ale lui. A urmat un al doilea: sfârşitul fizic lamentabil şi îndelungat. După moarte, în virtutea inerţiei, prestigiul său a rămas intact. Atâta doar că nu prea mai era citit, ci doar reeditat mai mult din considerente ţinând de programa şcolară. De vreo 20 de ani, Sadoveanu a devenit doar o curiozitate, deşi capodoperele nu lipsesc din vasta lui creaţie. Pentru generaţiile tinere, prestigiul prozatorului a dispărut.

Sunt destui care forţează, evident în antumitate, instalarea în fruntea ierarhiilor. Neavând nimic sfânt, lipsiţi de coloană vertebrală, gata oricând să treacă dintr-o barcă în alta după cum suflă vântul, neştiind ce înseamnă demnitatea, călcând peste morala elementară, profită de incultura unora, de dorinţa de senzaţional a altora ei acumulează sume uriaşe, funcţii importante, iar la o adică îşi comandă la propriu câte o statuie, sfidând bunul simţ. Vă amintiţi, poate, la ce ironii fusese supus Victor Eftimiu când şi-a instalat, într-un colţ, lângă Cişmigiu, bustul. Credea pesemne, cum au crezut şi cred şi alţii, contemporani cu noi, că vor înfrunta astfel vremea, că posteritatea îi va menţine tot acolo unde se văd ei. Prestigiul pe care îl gândesc se găseşte doar în imaginaţia lor, fiind o totală iluzie. El va fi strivit, ca de altfel cum se şi întâmplă, de personalităţile în care eticul a susţinut esteticul şi le-a asigurat statura în postumitate.

Exemplele sunt numeroase şi la îndemână oricui doreşte să mediteze la destinul creatorilor de artă. Eu voi invoca un singur nume: V. Voiculescu. Omul şi artistul se sprijină reciproc, într-o vârstă justiţiară şi recunoscătoare a literaturii române.

Momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda

gheorghe barbă

„Ştiţi ce-i un loc comun inversat? Când un om e îndrăgostit - îi bate inima, când se mânie - se face stacojiu etc. Toate acestea sunt locuri comune. Iar la Dostoievski totul se face invers. Să admitem, de exemplu, că un om a întâlnit un leu. Ce va face? În mod normal va păli şi va încerca să fugă sau să se ascundă. În orice povestire simplă, la Jules Verne, bunăoară, lucrurile se vor petrece în acest fel. Dostoievski va spune dimpotrivă: omul s-a făcut stacojiu şi a rămas loculuI. Aceasta e ceea ce se cheamă un loc comun inversat. E un mijloc ieftin de a trece drept un scriitor original. Apoi, la Dostoievski eroii aiurează, sunt apucaţi de mânie nebună sau de friguri din două în două pagini. Dar în mod obişnuit aşa ceva nu se întâmplă."

Pasajul citat aparţine unui confrate, contemporan celebru al lui Dostoievski, lui I.S. Turgheniev. Maniera dostoievskiană, revelaţiile sale în sondarea adâncurilor psihicului uman, „realismul fantastic" al „marelui pasionat" n-au fost acceptate de creatorul „nihilistului" Bazarov. Lăsând la o parte forma evident şarjată a afirmaţiilor lui Turgheniev, el, fără a intenţiona acest lucru, atinge un fapt de esenţă logică privind afirmarea şi dezvoltarea în literatură şi artă, privind însuşi suportul existenţei lor. Şi anume: delimitarea, confruntarea, negarea modelului anterior, nerepetarea, desprinderea de ceea ce s-a impus odată, aspiraţia neostoită spre inedit. Chiar mişcarea folclorului şi devenirea literaturii vechi - domenii în care acţionează formule, semne, procedee canonice, rituale, repetabile deci - pot să se manifeste şi să dăinuie numai prin variante, versiuni, adaptări, localizări, abateri succesive de la stereotip. În vechime, de pildă, sfidând dogmele severe ale scrierilor religioase se năştea o abundentă literatură apocrifă. E limpede, faptul de creaţie nu apare pe loc gol. Creaţia generează creaţie. Chiar în perioada producţiunilor aşa-zis colectiv-anonime, valorile se impun numai din impulsurile spirituale specifice, originale, apărute din preluare şi respingere.

În procesul de creaţie şi în circulaţia valorilor spirituale din perioada modernă - când factorul paternităţii şi conştiinţa de sine a creatorului sunt, ca să spunem aşa, totale - impactul dialectic de preluare şi respingere devine deliberat-conştient, un act fără de care nu se poate concepe fenomenul cultură.

Într-o asemenea perspectivă se impune a fi apreciat, deci, şi dialogul între culturi, problema receptării în literatură.

În cele ce urmează, vom încerca foarte pe scurt să ilustrăm cele de mai sus prin modul specific în care şi-a găsit ecou momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda. Exprimându-şi opinia despre similitudinile ce se stabilesc de critica şi istoria literară între operele creatorilor cunoscuţi ai lumii, Marin Preda afirma, pe bună dreptate, că nu trebuie să găsim cu orice preţ un numitor comun pentru toţi marii scriitori. Aşa, spre exemplu, se poate susţine că Dostoievski este balzacian (aşa cum a şi scris G. Călinescu), căci dramele şi conflictele romancierului rus sunt declanşate de existenţa banilor: crima lui Raskolnikov, paricidul din **Fraţii Karamazov** etc. „Cine ne-ar mai opri însă atunci - se întreabă Marin Preda - să spunem că şi Balzac e dostoievskian? Vautrin nu e un erou demoniac, care vrea să cucerească Franţa rămânând în umbră, asemeni lui Piotr Verhovenski din **Posedaţii**? (operă care nu datorează nimic nimănui).)

Fără îndoială, una din marile revelaţii ale lui Marin Preda, încă din anii tinereţii, a fost Dostoievski. În cartea sa autobiografică, **Viaţa ca o pradă**, se afirmă necesitatea cunoaşterii profunde a clasicilor ruşi, ce „sunt îngrijoraţi de destinul omului, pe care îl văd din subterană, ca Dostoievski", a cărui „mărturie nu e rece" şi pentru care „soarta omului nu e iremediabilă, ca la Swift, ce a mers în declin după Gulliver, ci patetică, cu ochii spre Dumnezeu". Pe Stendhal şi Balzac îi admiră, spunea Preda, pe Dostoievski şi Tolstoi îi iubeşte.

El revine mereu în opera sa - fie nemijlocit, prin intervenţii cu caracter publicistic, fie prin intermediul personajelor apropiate lui din creaţia artistică - la fenomenul literar rus. El va face confesiunea „că o primă zguduire de ordin moral am avut-o citindu-i pe Tolstoi şi Dostoievski". După moartea scriitorului, Nina Cassian avea să scrie cu emoţie: „Îi datorez lui Marin Preda apropierea pasionată şi adâncă de marea proză rusă a secolului al XIX-lea, pe care o cunoştea până la nuanţă". Cine mai vorbea ca Marin Preda - notează poetul Petre Stoica - despre Tolstoi şi Dostoievski, tâlcuind cu fineţe pasaje ce scăpau până şi exegetului?

Din paginile operei dostoievskiene, din asemenea scrieri ca: **Dedublatul**, **Fraţii Karamazov**, **Omul din subterană**, **Visul unui om ridicol**, **Idiotul**, „ceva misterios - notează Marin Preda - mi se sugera şi asta era nou pentru mine... Poemul lui Ivan din **Marele inchizitor**, ca şi conversaţiile lui cu diavolul erau tulburătoare, ceva asemănător nu mai citisem" şi din această lectură „am înţeles că Dostoievski avea el însuşi o aversiune nepotolită împotriva trufiei umane... şi că el voia să-i pună în genunchi pe aceşti ticăloşi şi să-i umilească, umilinţa fiind primul pas spre mântuire".

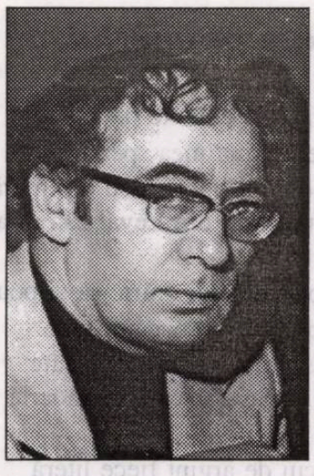
Relaţia dintre Marin Preda şi Dostoievski este, desigur, o relaţie complexă, contradictorie, de atracţie irezistibilă şi de respingere. Este vorba de o asimilare foarte personală a prozei dostoievskiene, ce se manifestă printr-o continuă dezbatare polemică, distanţare critică, după parcurgerea ei temeinică şi totală. La întâlnirea cu studenţii şi profesorii Universităţii din Bucureşti, la puţin timp după apariţia romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, Preda spunea că „dacă este vorba de o polemică, aceasta a fost cu universul lui Dostoievski". Iată, de pildă, cum comentează el impresiile sale după lectura **Fraţilor Karamazov**: „... Feodor Pavlovici Karamazov mi s-a părut mai apropiat şi desfrâul lui, de care îl acuzau mulţi şi însuşi Dostoievski, nu mi s-a părut deloc odios. Aveam simpatie pentru el, era plin de viaţă", în schimb, „m-a plictisit... purul Alioşa Karamazov". Fapt este că opera dostoievskiană a impulsionat puternic spiritul creator al lui Marin Preda pe tot parcursul evoluţiei sale de scriitor. Pe el îl entuziasma într-o asemenea măsură autorul rus, încât ajungând la scena din **Fraţii Karamazov**, unde o femeie îi istoriseşte stareţului Zosima nefericirile ei, nu s-a putut reţine să n-o citească mamei sale. Efectul pe care lectura l-a provocat (o îndoioşare elementară imediată însoţită de compătimire manifestă) i-a dat curaj, încredinţându-l că poate să se mişte în aceeaşi zonă tragică, povestind întâmplări asemănătoare din jurul său.

După debutul său cu volumul **Întâlnirea din pământuri** (1948), pe autor îl obsedează scrierea unui roman, „unde eu - se confesează Preda în **Viaţa ca o pradă** - mă străduiam neapărat să descriu un Feodor Pavlovici Karamazov român". El va mai reveni cu precizări la acest moment din drumul său de creaţie într-un interviu, apărut după moartea sa, în care scriitorul recunoaşte „că romanul a eşuat", rezultând ceva „absolut ilizibil din toate punctele de vedere. Semn că influenţa dostoievskiană nu a dat în acest caz roade, nu se potrivea cu ceea ce era specific subiectului, dar şi înzestrărilor mele... Probabil că era - declara Marin Preda - o experienţă pe care trebuia s-o fac ca să mă vindec de influenţa dostoievskiană". Această încercare a constituit o prefigurare a viitorului roman **Moromeţii**, al cărui prim volum apare în 1955. În acest roman autorul român dovedeşte „o putere sfredelitoare uimitoare, dostoievskiană", originalitatea lui constând în aceea că aduce în paginile romanului său personaje de ţărani cu o experienţă umană particulară, cu o structură temperamentală aparte. Gândurile personajelor din **Moromeţii** se înlănţuie şi se desfăşoară la fel de misterios ca şi al celor dostoievskiene, dar eroul lui Marin Preda priveşte lucrurile calm, cu umor filosofic, fără crize mistice, atributele firii sale fiind tăria interioară, răbdarea şi îndârjirea. Scriitorul nostru nu grefează arbitrar psihologii dostoievskiene pe caracterul ţăranilor din Câmpia Dunării, ci dezvăluie complicaţiile nebănuite ale sufletului rural. Discursul narativ la Dostoievski se desfăşoară sub semnul agitaţiei (Preda îl include pe scriitorul rus în categoria „marilor pasionaţi"), la autorul român relatarea e detaşată, voit rece, modernă, apropriindu-se sub acest aspect de factura stilului faulknerian.

Marin Preda semnează, în colaborare cu Nicolae Gane, ultima variantă a traducerii româneşti a romanului **Demonii** care, fără îndoială, este şi cea mai bună.

Impresionat de forţa expresivităţii artei lui Dostoievski, al cărui talent - după spusele lui Gorki - poate fi asemuit doar cu acela al lui Shakespeare, aşa cum afirmase şi Sigmund Freud, Marin Preda, încă din tinereţe, se delimitează de filosofia dostoievskiană a umilinţei, afirmând că numai „prin gândire putem descoperi în noi lumina. Nu umilinţa, ci flacăra cugetării ne poate înălţa...". Şi în romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** continuă dezbaterea în cadrul aceloraşi coordonate existenţiale. Victor Petrini, eroul lui Marin Preda, aspiră să elimine din filosofie etica bazată pe ideea de Dumnezeu şi să aducă în locul ei cunoaşterea pe baza descoperirilor ştiinţifice. Este evidentă replica polemică dată

dostoievski



marin preda

creatorului **Fraţilor Karamazov**, când Petrini se referă la el, spunându-şi: „Conştiinţa nu e dublă şi nu se scindează, cum crede Dostoievski, din pricină că putem în acelaşi timp să facem şi bine, şi rău, sau să urîm fiindcă ni se face binele şi alte descoperiri abisale care i-au turmentat marele său spirit“ (I.p. 43). Protagonistul romanului **Cel mai iubit dintre pământeni** ajunge să promoveze concepţia integrităţii conştiinţei umane, potrivit căreia „conştiinţa e unitară, dar, ca şi în natură, ea este zgâlţâită când de furtuni şi cataclisme, când invadată de înseninări miraculoase... Faptul că un boier rus dădea ordin să fie sfâşiaţi copiii de către câini - face el aluzie la relatarea lui Ivan Karamazov - arată mai degrabă că se născuse într-o lume neieşită din barbarie, decât că îi e proprie omului crima abjectă“ (ibidem).

Dar modelul dostoievskian este implicat nu numai în filosofia de creaţie a romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, el este prezent şi la nivelul interpersonajelor, al sistemului de raporturi intime între protagoniştii operei literare. Genialele intuiţii ale romancierului rus în urmărirea ambiguităţilor vieţii afective şi a jocului capricios al sentimentelor sunt greu de ocolit. Nu face abstracţie de ele nici Marin Preda, păşind pe urmele lui Dostoievski. Replica scriitorului român intervine mai cu seamă pe linia demitizărilor, a destrămării iluziilor false, a aparenţelor artificiale în raporturile interumane. Acolo, de pildă, unde scriitorul rus descoperă profunzimi abisale, autorul român înclină să vadă manifestări groteşti, ce acoperă lipsa sentimentului de afecţiune adevărată şi ascunde trufia. La Dostoievski, abjecţia supremă se transformă neaşteptat în noblеţe sublimă. În romanul lui Marin Preda zigzagurile dostoievskiene ale sentimentelor capătă o expresie funciar negativă. La capătul tuturor transformărilor sinuoase prin care e dat să străbată o iubire rămâne drojdia egoismelor neînfrânate şi nu rareori ticăloşia nudă.

Cele petrecute într-o vizită la Tasia, unde Matilda explică încâlcit de ce merge prost căsnicia Tamarei şi a lui Artimon, constituie o parodie magistrală a unei scene clasice din romanul **Demonii** (este vorba de discuţia sumbră dintre Stavroghin şi Kirillov, în care primul dă următoarea replică la teoriile aberante ale celuilalt: „Dacă ai fi ştiut că crezi în Dumnezeu, credeai şi acum; întrucât însă nu ştii că crezi deja în Dumnezeu nu crezi încă“). La Preda: Dacă Artimon „ar iubi-o, ar suferi pentru tot ce-i face, ori el nu suferă şi o iubeşte tocmai de-aia fiindcă n-o iubeşte...“ Logica absurdă e dusă până la ridicol. Matilda se încăpăţânează în argumentarea iraţionalului sublim, întru distracţia lui Petrini: „... asta e datoria ei, nu l-a făcut s-o iubească, ar putea s-o facă, ori ea nu l-a făcut, ar fi fost o nenorocire, cum e Artimon de sensibil... Şi atunci el are aşa un sentiment de... chiar o iubeşte pentru imensa cantitate de suferinţă de care ea l-a apărat...“ (I, 233-234). Pe acelaşi plan al parodierii, într-un alt loc, reacţia polemică antidostoievskiană este provocată de o amintire. Matilda încearcă într-un mod ridicol să-şi împace soţul cu amantul după cearta din pădure, propunând ca în cinstea concilierii să închine un pahar cu vin toţi trei: „Ne cerea să ne împăcăm, în stil dostoievskian, eventual să plângem şi să ne îmbrăţişăm: Victor Pavlovici, să exclame el cu glas gâtuit, unde am ajuns, ce trepte ale josniciei am coborît, Piotr Nikolaevici, să-i răspund şi eu strangulat de emoţie, o iubim, o iubim amândoi, să fim mândri de ea... Să uităm totul, da, Piotr Nikolaevici, nu te mira, aşa trebuie să facem, să fim demni de ea şi să-i sărutăm picioruşele...“.

Se simte, pe un plan mai larg, o dispută permanentă şi nevoalată cu literatura clasică, în general, care a creat nenumărate figuri de femei sublime, dispută inclusiv cu Dostoievski, care vede îndeosebi în natura femeii, chiar în ipostaza ei cea mai de jos, puritatea, inocenţa. Printre atâtea personaje demonice, cărora le-a dat viaţă în nemuritoarele sale pagini, nu întâlnim, se pare, nici un chip feminin. În **Convorbirile** sale cu Florin Mugur, Marin Preda spunea că Don Quijotte care - desprins din cartea şi de numele lui Cervantes are de patru secole o rezonanţă universală fabuloasă - n-a avut ecou şi înţelegere în spaţiul românesc. Pe când Dostoievski, care l-a creat pe cneazul Mîşkin, spunea că este „cea mai tristă şi cea mai frumoasă poveste din literatura lumii“ (p. 80).

Protagonistul **Celui mai iubit dintre pământeni** comentează semnificaţiile noi pe care - după el - le dă Dostoievski cuvintelor din limba rusă *nicevo* (nimic) şi *sila* (putere), afirmând că scriitorul rus a fost primul care a meditat asupra sensului lor. „Caracteristica sufletului uman - îl interpretează Victor Petrini pe Dostoievski - e aspiraţia spre libertate, dar sensul vieţii tot nu-i apare cu limpezime: da, libertate totală, dar ce să fac cu ea, dacă într-o zi tot trebuie să mori? Scriitorii ruşi au numit asta «blestemata chestiune insolubilă». Şi pe această incertitudine, pe această ispită a lui *nicevo*, apare *sila* şi îl prinde în arcane. Şi atunci se supune şi, ca să-şi ascundă înfrângerea, acceptă *sila* cu fanatism, lăsându-se umilit şi martirizat, umilind şi martirizând la rândul lui pe alţii şi, dacă s-ar putea, întreaga lume“ (II, 82-83).

Marin Preda nu aderă total la concepţiile lui Dostoievski privind problema libertăţii umane, dar nici nu respinge revelaţiile în acest sens ale scriitorului rus. Istoria - afirmă el în **Imposibila întoarcere** - se impune ca o necesitate, menirea scriitorului, însă nu constă în a se întreba câtă necesitate conţine istoria, ci care este destinul individual al omului, ştiind că el nu are decât o singură viaţă de trăit, în vreme ce istoria este înceată şi indiferentă. „Nu e greu de susţinut că, de pildă, Dostoievski nu înţelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorând pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni, care, însuşindu-şi ideile necesităţii istorice, dansează peste vieţi omeneşti“ (p. 24). Şi, ca nimeni altul, el a dat expresie suferinţei şi chinurilor celor fără apărare, celor sărmani, obidiţi şi umiliţi, a manifestat o mare compasine şi durere pentru umanitatea ultragiată. Marin Preda - atât de apropiat universului personajelor sale centrale - era încredinţat că eroii lui Dostoievski nu erau concepuţi la modul „obiectiv“, „fără ca ceva din gândirea şi simţirea“ lor „să nu fi ţâşnit, în prealabil... în mintea şi sufletul“ autorului, „actul de creaţie fiind rezultatul vieţii interioare secrete a scriitorului“. „Niciodată - spune Marin Preda, n-o să putem şti cât de strânsă e legătura pe care o au cu gândirea autorului viziunile unui om ridicol, despre care citim într-o nuvelă, când se imaginează o lume undeva, pe o altă planetă, o lume fericită“. Tudor Vianu scria că Dostoievski a recunoscut vocaţiunea spre fericire a omului, că eroii lui sunt oameni înzestraţi cu acea fecunditate morală care le dă puterea să se regenereze, ridicându-se din abisul căderii şi al suferinţei către inocenţă şi bucurie.

Densitatea şi profunzimea problematicii general-umane - era de părere Marin Preda - explică circulaţia universală a operei lui Dostoievski care, dat „pe mâna unui traducător... să-l masacreze, tot rămâne suficient ca să-ţi dai seama că te afli în faţa unui scriitor neobişnuit“, că „problema până la urmă este tot una de conţinut“, de „ceea ce se spune şi mai puţin felul cum se spune“, că opera dostoievskiană „este cel mai puţin dependentă de limbaj“.

Marin Preda a militat, prin conţinutul întregii sale opere, pentru o abordare creatoare proprie, originală şi critică în arta literară, pentru o atitudine activă şi polemică în domeniul spiritual, luând ca argument literatura rusă, care - cum afirmă un personaj din ultimul roman al scriitorului - „e o literatură polemică, şi în zadar a ignorat-o un timp Occidentul“.

Aflându-se constant în sfera revelaţiilor provocate de creaţia lui Dostoievski, al cărui geniu îl cutremura, Marin Preda a avut o puternică tentaţie intelectuală, şi cutezanţă artistică, totodată, de a se confrunta într-o incisivă dispută creatoare cu unul dintre cei mai mari artişti ai omenirii. Romanele **Moromeţii** şi **Cel mai iubit dintre pământeni**, ambele fiind o sinteză artistică originală şi profund naţională a semnificaţiilor timpului nostru, îşi datorează parţial existenţa şi meditaţiilor îndelungate ale scriitorului român asupra artei şi aventurii spirituale ale geniului creator rus.

istorie literară

De-ale poemului

Ce sicriu de cuvinte poemul
în care lumina mea speră
hrănind cu sângele meu o himeră
ca pe un prinţ din Levant să m-alinte

paşii prin seraiul oniric să-şi poarte
întru plinirea soroacelor date
avere strunită sub şapte lacăte
şi cea împărătească spre moarte

Şi ce cui de argint fiece literă
ce naşte din vârful cărbunelui meu
negru nu roşu pe albul ateu
zăbava preschimbându-şi-o-n ţiteră

să uit că-ntre lucruri zvon de furtună
sleieşte în vorbe lumina firavă
când vorba pe gură cu dulce otravă
pe ornicul ce ticăie-n piept se răzbună

în poem că mă-ncui nesilit
cum în pietre
veciile şi rosturile lumilor Lumii
şi cele trecătoare minuni ale humii
însufleţind nedestăinuitele vetre

pe care cândva cititorule tu
arzând între capetele acestor cuvinte
zăbovind în străină aducere-aminte
vei osteni către da prin zădărnicia
lui nu

george l. nimigeanu

Ridicare la sine

Mă ridic din Cuvânt
cum scânteie din piatră
dar nu eu sunt cel ce arde pe vatră

Pe vatră e pâinea pentru mâine
merinde să astâmpăr foamea
când mă va prinde
greul înaltului ori nevrednicia tăcerii

în care mă-ncumet să-mi caut Sorocul
în cenuşi cu nuiaua când
zgândărind mă-ncearcă norocul
colorându-mi tristeţea-n lehamitea serii

Din Izvor mă ridic sunt firav
nicidecum undă
umbră amară prin care
Lumina dă Veste

în steiul tăcerii Cuvântul
că inundă nimicnicia
cu Viaţa-Celui-Care-Pururea-Este

Dovadă această zicere oarbă
în care pe sunete păşeşti către tine
nu pe cărarea ţărânii pe unde
întrebarea ta
e un fel de poveste

Cale de taină

Fără-ndoială că locul sfânt în care
luminându-Se lumindându-te a stat Dumnezeu
este inima ta - nodul cel mare
pe firul vieţii tale să fii numai tu
tu acela care îţi zici „eu"

Şi fără-ndoială în Cartea
care şi-n tine se scrie
eşti şi îţi eşti literă şi moartă şi vie
ecou abia Cuvântului Înalt
un fel de zvon stângaci dând lumii ştire
că Taina tăinuieşte drum subţire
pe care merge Noima spre Menire

Când Adevărul dă-n Zădărnicie
să nu răsară viaţa că-i pustie

Că Dumnezeu vorbind ascuns privirii
grăieşte doar în limba nemuririi
şi ca pe-o foaie albă de hârtie
Cuvântului Său pe viaţa ta se scrie
când rană şi durere când lumină
ţărânii semn ales şi rădăcină
izvoarelor

în tine când cobori
călcând înalt cu viaţa pe morminte
cu vorba adevărul să-l măsori
prin moarte alergând spre cele sfinte

niculina oprea

triunghiul de aur

la deschiderea ferestrei
braţele altei zile mă cuprind
mă vând altui somn care aşteaptă la pândă

în dosul paginii rânduri
aştemute la întâmplare sfredelesc
ochiul creierul şi inima -
triunghiul de aur
cu toate vârfurile însângerate
va fi adulmecat
de copoii maidanului

punctul mort

din prea multă înţelegere
eu ajung totdeauna în partea opusă
acolo de unde nu mă mai pot
întoarce nici ajunge
la funia strălucitoare

rămân aşa ca un stei de piatră
gândesc la toate neşanse1e vieţii
sau la şansele cărora le-am dat cu piciorul
spunând că vor veni altele
cu stea în frunte

au venit au trecut pe lângă mine
ca intercity de timişoara
la craiova au salutat pe-ai mei: parinţii
şi fratele
i-au asigurat că nu voi lua viaţa
de la capăt
şi că punctul în care mă aflu e deja mort

Clipa zboară cu un zâmbet ironic (I)

ioan holban

profil

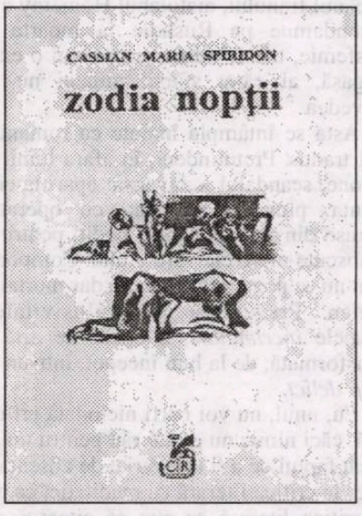
Cu excepţia volumului de debut, **Pornind de la zero** (1985), toată poezia lui Cassian Maria Spiridon s-a tipărit după 1990: **Zodia nopţii** (1994), **Piatră de încercare** (1995), **De dragoste şi moarte** (1996), **Întotdeauna ploaia spală eşafodul** (1997), **Arta nostalgiei** (1997), **Intrarea în apocalipsă** (1997), **Clipa zboară c-un zâmbet ironic** (1999), **Dintr-o haltă părăsită** (2000), **Între două lumi (2001).** În 1984, Cassian Maria Spiridon câştiga, cu placheta **Pornind de la zero**, concursul pentru debut în poezie, organizat, în vremea aceea, de Editura „Junimea" din Iaşi; anul următor apărea cartea, densă sub raport tematic, vie din punctul de vedere al trăirii poetice, bine scrisă, frapând prin „dicţiunea" clară a ideii şi prin ritmul frazei poetice; era evidentă în acel volum de început intenţia de a produce *versuri în vers,* procedeu păstrat şi în cărţile următoare, după modelul din epică al romanului în roman: tehnica aceasta, bine folosită, poate duce la rezultate remarcabile, dar, în acelaşi timp, poate produce o aglomerare a substanţei lirice pe spaţii mici pentru că, iată, versul din vers nu este doar un fapt de sintaxă poetică, ci unul care priveşte modul concentrării materiei versului, a ideilor: Cassian Maria Spiridon acordă, încă de la prima carte, o atentie deosebită acestui procedeu pe care îl valorifică şi-l rafinează în poezia sa: „pasul foşnitor/ glasul mamei prevestind/ hainele zdrenţuite de glorie/ amintire a rănilor/ cultivate în creier/ rădăcină a suferinţei/ sunt tot mai puţini cei care trebuie să moară/ tristeţea te macină/ ţii timpul cu degetele/ înţepenite/ chemi gândul negru/ totuşi turla bisericii/ plopii străjuind la intrare/ brazii (furaţi pentru pomul de crăciun al/ copilăriei)". Cum se vede, barele de separare a versurilor şi cele care indică raporturi în limitele acestora se confundă, constituind un mod expozitiv de prezentare a materiei lirice şi un mod tensionat de receptare a acesteia: *prezentarea* autorului şi *receptarea* cititorului nu sunt fapte corespondente, miza poeziei lui Cassian Maria Spiridon, ca de altfel a întregii

lirici a generaţiei '80, fiind aceea a provocării cititorului care trebuie să construiască ceea ce autorul a deconstruit (prin ironie, sau prin joc, sau prin procedee tehnice). Poezia lui Cassian Maria Spiridon „vorbeşte fără grai", nu se leagă prin structuri ample - lipsesc din volum obişnuitele, pe atunci, „capitole" concentrate în jurul unui nucleu tematic -, nici prin poeme chiar, ci prin versuri, metaforă şi idee, adică la nivelul structurilor aşa-zis „minimale" ale poeziei. Nota caracteristică a poeziei din cartea de debut era prezenţa masivă a „nominalului", a cuvintelor înşiruite în serii care nu pot semnifica decât în măsura în care cititorul poate realiza legăturile necesare dintre ele; fapt poate paradoxal, poezia lui Cassian Maria Spiridon reuşea atunci mai ales în ceea ce s-ar putea numi *poemul de atmosferă,* acela a cărui premisă este *sugestia* şi a cărui finalitate este *impresia;* din acest punct de vedere, reţin atenţia *Poem uman, Poem uniform, Perdele murdare, Pastel tragic, Pierderea numelui:* iată acest *Poem uniform* în care se relevă poate cel mai pregnant modul de a scrie, din urmă cu douăzeci de ani, al lui Cassian Maria Spiridon: „e fum şi e vântul, e seară/ copaci singuratici/ copila culege petunii/ în marginea oraşului/ sub lumina maşinilor scurtă/ o fată culege petunii/ sub lună/ foşnetul scurt/ femeia, petunii răsucite". *Pornind de la zero* era un volum în care se rosteau starea şi începutul poetului şi poeziei; iar prima cifră de după zero e „9" pentru că nouă ani au trecut până la a doua carte; s-au păstrat, intacte, în tot acest timp, căutarea şi numirea realului, tragicul netrucat, siguranţa frazării şi un „ce romantic, din, de pildă, acest *Pastel tragic,* către cărţile ulterioare: „în ziua dinaintea morţii/ trandafirii îngropaţi până la gât/ pregătiţi pentru iarnă/ înfloreau/ o femeie înşira la uscat rufe/ lumina pâlpâia liniştit/ pe cer steaua tăia o cale de frig".

A doua carte de poezie, **Zodia nopţii**, apărea într-un moment în care cititorul voia de la poezie emoţie, sentiment, *feeling,* transparenţă a frazării (deci, şi a receptării) textelor: tocmai ceea ce n-a vrut autorul. Pe scurt, Cassian Maria Spiridon avea curajul de a contrazice (în răspăr, aşadar, încă o dată) ceea ce se cheamă orizontul de aşteptare al cititorului de poezie: într-o vreme a tuturor urgenţelor, a agresiunii insuportabile, adesea, a politicului (socialului, cotidianului cenuşiu şi amorf) asupra eului, Cassian Maria Spiridon preferă *glonţul* (plumbul), *logica, luciditatea, creierul* - fondul său principal de cuvinte poetice, sunt o continuă stare de alertă nu doar a simţurilor, un sentiment al pericolului iminent, o anxietate, o frică pornită din viscere, pentru o altă (nouă) *zodie a nopţii,* pe care le trăieşte poetul; nicăieri, în acest volum, fie şi măcar schiţa unui spaţiu securizant (adică, a ceea ce caută, dintotdeauna, artistul), nici în „peştera literei" - cu vorba lui Bogdan Ghiu, coleg de generaţie -, nici chiar în erotic: pasiunea însăşi e „gând al unui creier încă treaz", iar riscul de a violenta gustul de azi

al celui ce caută (încă!) în poezie un „refugiu", cu atât mai mare: „aşteptând seara/ aşteptând dimineaţa/ în faţa mării/ omul/ cu o privire la cer şi la valuri/ ştie/ că nu se va-ntâmpla! niciodată/ nimic/ va veni noaptea/ rupând cusătura dintre suflet şi trup" *(Aşterne-te drumului).* Titlul cărţii, **Zodia nopţii**, trimite, în prima instanţă, la Eminescu: numai că noaptea, la poetul de azi, nu e visare, ci timp (spaţiu) al fricii, guvernat de un „creier monstruos" (poate chiar *noaptea clară,* timpul maximei lucidităţi din câteva postume eminesciene să poată „corespunde" cu tonalităţile din **Zodia nopţii**). O poezie care pare fără sentimente; în fapt, poezia lui Cassian Maria Spiridon e *numai* sentiment, unul, însă, fără ornamente specifice. De aceea, atunci când apare, rar, e adevărat. fie şi numai intenţia de a transcrie asemenea ornamente care agresează imaginarul oricărui poet, Cassian Maria Spiridon se retrage repede sub carapace.

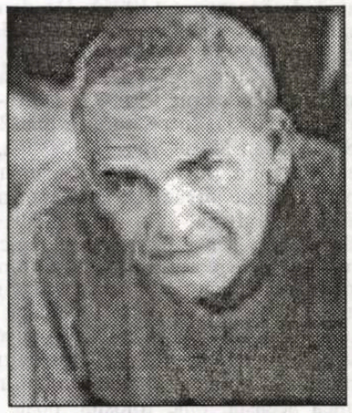
Dar Cassian Maria Spiridon e un poet adevărat; adică, unul care propune (şi certifică) un filtru de percepere a lumii, un univers ce se adună în jurul unor teme (metafore) obsedante: tema *întemeierii* (care e „legea" oricărui demers creator şi care îşi asociază tema



christică) şi tema *labirintului* (perfect ilustrată pe prima copertă, realizată de graficianul Dragoş Pătraşcu). Apoi, e un poet sensibil la poetica (post) modernă; Cassian Maria Spiridon foloseşte, ca mai toţi colegii de generaţie, ceea ce am numit altădată *relansatori textuali* (selectaţi din mitologia greacă, în cazul său). În fine, o temă de mare actualitate şi care desparte o lume (poetică) de o alta; în prima, ochiul *patinează,* alunecă peste lucruri (în literatura noastră contemporană, Radu Petrescu ilustrează acest tip de asumare a realităţii), în cea de-a doua, ochiul *înghite* (în sensul poeziei din **Zodia nopţii**: *agresează).* Realul - „abia mă aflu/ printre degetele noduroase/ muşchii febrili/ ochii uscaţi/ abia mă descopăr/ alcătuire dureroasă de fibre şi oase/ neliniştite/ întrebătoare/ forma fierbinte/ cătătoare prin sahara! - maternităţii - văd viaţa/ luneta antropofagă! zi incertă/ în care bobii nuţi sunt hotărîţi/ zi bolnavă/ de cumpănă/ măruntă ca viaţa/ în centrul suferinţei/ echilibrul/ cuielor din palmă"

milan kundera:

Când Panurge nu va mai stârni râsul



Rushdie atacase islamismul

De la **Copiii miezului de noapte**, care la vremea lor (1980), au stârnit admiraţia unanimă, nimeni în lumea literară anglo-saxonă, nu mai contestă faptul că Rushdie este unul dintre cei mai dotaţi romancieri ai zilelor noastre. **Versetele satanice**, apărute în engleză în septmebrie 1988, au fost întâmpinate, deci, cu atenţia cuvenită unui mare autor. Cartea s-a bucurat de omagii fără însă ca cineva să fi prevăzut furtuna ce avea să se dezlănţuie câteva luni mai târziu, când stăpânul Iranului, aiatolahul Homeiny avea să-l condamne pe Rushdie la moarte pentru blasfemie, trimiţând pe urmele lui o expediţie ucigaşă, al cărei sfârşit nimeni nu-l poate prevedea.

Asta se întâmpla înainte ca romanul să fi fost tradus. Pretutindeni, în afara lumii anglo-saxone, scandalul a devansat apariţia cărţii. În Franţa, presa a publicat, cu operativitate, extrase din romanul încă inedit, pentru a face cunoscute motivele verdictului. Comportament cum nu se poate mai normal, dar mortal pentru roman. Prezentată în exclusivitate prin pasajele *incriminate*, o operă de artă a fost transformată, de la bun început, într-un simplu *corp delict*.

Eu, unul, nu voi bârfi niciodată critica literară, căci nimic nu e mai rău pentru un scriitor decât faptul de a fi contrariat de absenţa ei. Mă refer la critica literară ca meditaţie, ca analiză: la critica literară ce ştie să citească de mai multe ori cartea despre care vrea să vorbească (întocmai ca o muzică mare ce poate fi reascultată la nesfârşit, marile romane sunt şi ele făcute pentru lecturi repetate): la critica literară care, surdă la bătăile implacabilului cronologiu al actualităţii, e gata să discute operele născute acum un an, acum treizeci, sau acum trei sute de ani; la critica literară ce încearcă să surprindă noutatea unei opere pentru o înregistrare în felul acesta în memoria istorică. Dacă o asemenea meditaţie n-ar însoţi istoria romanului, astăzi n-am şti nimic despre Dostoievski, despre Joyce, despre Proust. Fără ea, orice operă e lăsată pradă judecăţilor arbitrare şi uitării grabnice. Or, cazul lui Rushdie a demonstrat (dacă mai e nevoie de o probă), că o asemenea meditaţie nu se mai practică în momentul de faţă. Prin forţa lucrurilor, prin evoluţia societăţii, a presei, critica literară s-a transformat imperceptibil, cu inocenţă, într-o simplă (adeseori inteligentă, întotdeauna pripită), *informaţie despre actualitatea literară*.

În cazul **Versetelor satanice** actualitatea literară a însemnat condamnarea la moarte a unui scriitor. Într-o asemenea situaţie, când e vorba de viaţă şi de moarte, pare aproape frivol să vorbeşti despre artă. În fond, ce reprezintă arta în faţa marilor principii ameninţate? Aşa se face că, pretutindeni în lume, comentariile au fost concentrate, în totalitatea lor, asupra problematicii principiilor: libertatea de expresie, necesitatea de a apăra (de fapt, a fost apărată - s-a protestat, s-au semnat petiţii), religia; islamul şi creştinătatea; dar s-a pus şi întrebarea: are un autor dreptul moral să-i hulească şi să-i rănească în felul acesta pe credincioşi? Şi chiar îndoiala: dacă Rushide a atacat islamul numai pentru propria-i publicitate, spre a vinde cartea sa ilizibilă?

Cu o misterioasă unanimitate (peste tot în lume am constatat aceeaşi reacţie), oamenii de litere, intelectualii, iniţiaţii de satire au snobat aceast roman. Hotărît să riposteze, pentru o dată, la orice presiune comercială, ei au refuzat să citească ceea ce li se părea a fi un simplu obiect de senzaţie. Au semnat cu toţii petiţiile în favoarea lui Rushdie, socotind însă drept un gest de eleganţă să spună în acelaşi timp cu un zâmbet de filfizon: „Cartea lui? A, nu, nu. N-am citit-o". Politicienii au profitat de această curioasă „stare de dizgraţie" a romancierului pe care nu-l îndrăgeau. Nu voi uita niciodată virtuoasa lor imparţialitate pe care au afişat-o atunci: „Noi condamnăm verdictul lui Homeiny. Pentru noi libertatea de expresie e sfântă. Dar, totodată, nu condamnă mai puţin acest atac împotriva credinţei. Acest atac nedemn şi jalnic, care jigneşte sufletul popoarelor".

Fireşte, nimeni nu m ai punea la îndoială faptul că Rushdie *atacase* islamismul, căci numai acuzaţia era reală; textul cărţii nu mai avea nici o importanţă - acesta nu mai exista.

Şocul a trei epoci

Situaţie unică în istorie: prin originea sa, Rushdie aparţine societăţii musulmane ce mai trăieşte încă, în mare parte, epoca dinaintea Timpurilor moderne. Îşi scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne sau, mai exact, la sfârşitul acestei epoci. Aşa cum islamul iranian se îndepărta, la vremea aceea, de moderaţia religioasă, tinzând spre o teocraţie militantă, tot aşa istoria romanului, cu Rushdie trecea de la surâsul amabil şi profesoral al lui Thomas Mann la imaginaţia nestăvilită mergând spre izvorul regăsit al umorului rabelaisian.

Din acest punct de vedere, condamnarea lui Rushdie nu apărea ca o întâmplare, ca o nebunie, ci ca un conflict cum nu se poate mai adânc între două epoci: teocraţia se agaţă de Timpurile moderne având drept ţintă creaţia lor cea mai reprezentativă: romanul. Căci Rushdie n-a hulit. N-a atacat islamul. A scris un roman. Dar, pentru spiritul teocratic asta e mai grav decât un atac; dacă e atacată o religie (printr-o polemică, o blasfemie, o erezie), paznicii templului pot s-o apere cu uşurinţă pe propriul lor teritoriu, cu propriul lor limbaj; dar, pentru ei, romanul e o altă planetă, un alt univers, întemeiat pe o altă ontologie - e un infern, unde adevărul unic e lipsit de putere, unde ambiguitatea satanică preschimbă toate certitudinile în enigme.

Să subliniem: nici un atac; ambiguitate; a doua parte a versetelor satanice (adică partea incriminată, evocându-l pe Mahomed şi geneza islamului) e prezentată în roman ca un vis al lui Gibreel Farishta, care va compune, apoi, potrivit acestui vis, un film de duzină, în care el însuşi va juca rolul arhanghelului. În felul acesta, povestea e *de două ori* relativizată (mai întâi ca un vis, pe urmă ca un film *de proastă calitate*, ce va îndemna eşecul), prezentată deci, nu ca o afirmaţie, ci ca o *invenţie ludică*. Invenţie neîndatoritoare? În ceea ce mă priveşte, contest acest lucru: ea m-a făcut să înţeleg pentru prima oară, în viaţa mea, *poesia* religiei islamice, a lumii islamice.

Să insistăm pe această temă: nu e loc pentru ură în universul relativităţii romaneşti: romancierul care scrie un roman pentru a-şi încheia conturile (indiferent dacă sunt conturi personale sau ideologice) este sortit unui naufragiu estetic total şi garantat. Ayesha, tânăra fată care-i conduce la moarte pe ţăranii halucinaţi, e un monstru, dar e, totodată, seducătoare minunată (aureolată de fluturi ce o însoţesc peste tot) şi, adeseori, înduioşătoare; până şi în portretul unui imam emigrat (portretul imaginar al lui Homeiny) descoperim o înţelegere aproape respectuoasă; modernitatea occidentală e privită cu scepticism, în nici un caz nu e prezentată drept superioară arhaismului oriental; romanul „explorează din punct de vedere istoric şi psihologic" reviste vechi, texte sacre, arătând, în plus, în ce măsură sunt ele depreciate de televiziune, de publicitate, de industria divertismentului; să beneficieze oare (ce-l puţin) personajele stângiştilor, care stigmatizează frivolitatea acestei lumi moderne, de o simpatie fără cusur din partea autorului? Nicidecum. Aceştia sunt de un ridicol

lamentabil şi la fel de frivoli ca frivolitatea ce-i înconjoară; nimeni nu are dreptate. Şi nimeni nu greşeşte în *acest* uriaş *carnaval al relativităţii*, care este *acest roman*.

În **Versetele satanice**, incriminatul este, aşadar, arta romanului. Iată de ce, din această poveste, partea cea mai tristă nu e verdictul lui Homeiny (rezultând dintr-o logică atroce, dar coerentă), ci incapacitatea Europei de a apăra şi a explica (de a-şi explica sieşi şi altora cu multă răbdare) arta cea mai europeană care este arta romanului, altfel spus: de a explcia şi a apăra propria sa cultură. „Fiii romanului" au părăsit arta care i-a format. Europa - „societatea romanului" - s-a autoabandonat.

Nu mă uimeşte faptul că nişte teologi sorbonizaţi, poliţia ideologică a acelui secol al XVI-lea, care a aprins atâtea ruguri, i-au amărît viaţa lui Rabelais, hăituindu-l, silindu-l să fugă, să se ascundă. Ceea ce ni se pare mai puţin uimitoare şi demnă de admiraţie este protecţia pe care i-au asigurat-o nişte bărbaţi puternici ai timpului sau, ca de pildă, cardinalul du Bellay, cardinalul Odet şi, îndeosebi, François I, regele Franţei. Au vrut ei să apere nişte principii? Libertatea de expresie? Drepturile omului? Motivul atitudinii lor era mai frumos, mai bun: iubeau literatura şi artele.

În Europa de azi nu văd nici un cardinal du Bellay, nici un François. Dar mai e, oare, Europa Europă? Cu alte cuvinte: „societatea romanului"? Sau, altfel spus: se mai află ea în epoca Timpurilor moderne? Sau e pe cale de a intra într-o altă epocă (neavând încă un nume) pentru care artele nu mai au nici o importanţă? Şi, în cazul acesta, de ce să ne mirăm că nu s-a emoţionat peste măsură atunci când, pentru prima dată în istoria ei, arta romanului, arta *ei* prin excelenţă, a fost condamnată la moarte?

Roman European

Pentru a delimita, cu exactitate, arta la care mă refer, o denumesc *roman european*. Nu vreau să spun prin asta: romane create în Europa de către europeni, ci romane făcând parte din istoria care a început în zorile Timpurilor moderne în Europa. Există, firește, alte romane: romanul chinezesc, romanul japonez, romanul Antichităţii greceşti, dar aceste romane nu sunt legate prin nici o continuitate de întreprinderea istoriei născute o dată cu Rabelais şi Cervantes.

Mă refer la *romanul european* nu doar spre a-l deosebi, spre a-l distinge de romanul (de pildă) chinezesc, ci, în acelaşi timp, pentru a afirma că istoria sa este transnaţională; că romanul francez, romanul englezesc sau romanul unguresc nu sunt în măsură să-şi creeze propria lor istorie autonomă, ci participă toate la făurirea unei istorii comune supranaţionale alcătuind singurul context în care se pot evidenţia, deopotrivă, direcţia evoluţiei romanului şi valoarea operelor speciale.

În decursul diferitelor faze de evoluţie a romanului, diferite naţiuni au reluat iniţiativa ca într-o probă de ştafetă: mai întâi Italia cu Boccacio, marele precursor; apoi Franţa cu Rabelais; apoi Spania lui Cervantes şi a romanului picaresc; secolul al XVIII–lea, secolul marelui roman englezesc, cu intervenţia germană a lui Goethe spre final; secolul al XIX-lea, aparţinând în întregime Franţei, cu intrarea în ultima treime a romanului rusesc, şi, imediat după el, apariţia romanului scandinav. Şi, în sfârşit, secolul al XX-lea şi aventura sa centru-europeană cu Kafka, Musil, Broch şi Gombrovicz...

Dacă Europa n-ar fi decât o singură naţiune, eu, unul, nu cred că istoria romanului ei ar fi putut să dăinuie cu o asemenea vitalitate, cu o asemenea forţă şi cu o asemenea diversitate de-a lungul a patru secole. Situaţiile istorice, mereu altele (cu conţinutul lor existenţial mereu altul), ivindu-se o dată în Franţa, o dată în Rusia, apoi în altă parte şi în altă parte, sunt acelea care pun în mişcare arta romanului, aducându-şi noi inspiraţii, sugerându-i noi soluţii estetice.

Ca şi când istoria romanului, în traiectoria ei, ar trezi una câte una diferitele zone ale Europei, confirmându-le în specificitatea lor şi integrându-le, totodată, într-o conştiinţă europeană comună.

În secolul nostru se întâmplă pentru prima oară ca marile iniţiative ale istoriei romanului european să ia naştere în afara Europei: mai întâi în America de Nord în anii '20 şi '30, apoi, cu anii '60, în America latină. După plăcerea pe care mi-a furnizat-o arta lui Patrick Chamoiseau, romancier din Antile, şi apoi aceea a indianului Rushdie, prefer să vorbesc la modul mai general despre *romanul de sub paralela treizeci şi cinci* sau depsre romanul Sudului: o nouă mare cultură romanescă ce se caracterizează printr-un extraordinar simţ al realului legat de imaginaţia nestăvilită, depăşind toate regulile verosimilităţii.

Această imaginaţie mă încântă fără să-mi dau seama exact de unde provine. Kafka? Da, fără îndoială. Pentru secolul nostru el a legitimat neverosimilul în arta romanului. Şi totuşi, imaginaţia kafkiană e diferită de cea a lui Rushdie sau Marques; această imaginaţie abundentă pare a fi înrădăcinată în cultura foarte specifică a Americii de Sud; de pildă, în literatura orală mereu vie (Chamoiseau se revendica din povestitorii creoli) sau, în cazul Americii latine, cum îi place să amintească Fuentes, în Barocul ei mai exuberant, mai „nebun" decât cel european.

O altă cheie a acestei imaginaţii: *tropicalizarea romanului*. Mă gândesc la această fantezie a lui Rushdie: Farishta zboară deasupra Londrei, dorind să tropicalizeze acest oraş ostil, rezumă beneficiile tropicalizării: „instituirea unei sieste naţionale (...) peste arborii noi, varietăţi de păsări (papagali de talie mare, păuni, papagali moţaţi-cacahes; sub păsări, noi specii de arbori (cocotieri, tamarini, smochini bărboşi (...) fervoare religioasă, agitaţie politică (...) prietenii care debarcă unii la alţii fără a-şi da de veste, închiderea unor case de pensii, importanţa familiilor numeroase, hrană mai picantă (...). Dezavantaje: holera, importanţa tifoidă, boala legionarilor, plictisul, praful, zgomotul, o cultură a excesului".

(„Cultură a excesului" excelentă formulă. Tendinţa romanului în ultimele faze ale modernismului său: în Europa banalul cotidian împins la extremă; analiză sofisticată a cenuşiului pe un fond cenuşiu; în afara Europei: acumulare de coincidenţe din cele mai neobişnuite; culori peste culori. Pericol: plictiseală, cenuşiu în Europa, monotonia pitorescului în afara Europei.)

Romanele create mai jos de paralela treizeci şi cinci, chiar dacă un pic străine gustului european, constituie prelungirea istoriei romanului european, în forma sa, în spiritul său şi, în mod ciudat, ele sunt chiar apropiate de izvoarele sale primare; nicăieri în altă parte bătrâna sevă rabelaisiană nu curge azi atât de veselă şi de zglobie ca în operele acestor romancieri ne-europeni.

Când Panurge nu va mai stârni râsul

Asta mă face să mai revin o dată pentru ultima oară, la Panurge. În **Pantraguel**, acesta se îndrăgosteşte de o doamnă şi ţine morţiş s-o aibă, cu orice preţ. În biserică, în timpul slujbei religioase (nu e oare acesta un sacrilegiu blestemat?), îi adresează obscenităţi uluitoare (care în America de azi l-ar costa o sută treisprezece ani de puşcărie pentru hărţuire sexuală), şi, atunci când doamna refuză să-i dea ascultare, Panurge se răzbună risipind pe îmbrăcămintea ei sexul unei căţele în călduri. Ieşind din biserică, toţi câinii din împrejurimi (şase sute de mii paisprezece, spune Rabelais), aleargă după ea şi urinează pe veşmintele ei. Îmi aduc aminte de un moment când aveam douăzeci de ani: un dormitor muncitoresc într-o baracă, sub patul meu, al meu Rabelais, în limbă cehă. Curioşilor muncitori cehi a trebuit să le citesc de multe ori această poveste, încât, până la urmă, au ajuns s-o ştie pe dinafară. În ciuda faptului că erau oameni de o morală ţărănească, mai curând conservatoare, în râsul lor nu se regăsea nici cea mai mică umbră de condamnare a Cicălitorului verbal şi urinar; ei îl adorau pe Panurge în asemena măsură încât l-au botezat cu numele lui pe unul dintre camarazii noştri; a, nu, nici vorbă - nu pe un vânător de fuste, ci pe un tânăr cunoscut pentru naivitatea sa. Şi prin castitatea sa hiperbolică - pe un tânăr care l-a dus se ruşina să fie văzut gol puşcă. Aud şi-acum strigătele lor, de parcă povestea s-ar fi petrecut ieri: „Panourk (aşa pronunţam noi în cehă acest nume), la duş! Ori poate vrei să te spălăm cu pişat de câine?!"

Aud mereu aceste frumoase hohote de râs ce-şi băteau joc de pudoarea unui camarad, dar un râs care exprima în acelaşi timp pentru pudoare o tandreţe aproape fermecătoare. Erau încântaţi de obscenităţile adresate de Panurge în biserică respectivei doamne, dar, în aceeaşi măsură, erau încântaţi de pedeapsa pe care i-o administra lui Panurge castitatea doamnei, care, spre marea lor bucurie, era pedepsită la rândul ei de urina câinilor. Cu cine simpatizau camarazii mei de odinioară? Cu pudoarea? Cu impudoarea? Cu Panurge? Cu doamna? Cu câinii având invidiatul privilegiu de a urina peste o frumuseţe?

Umorul: fulgerul divin ce descoperă lumea în ambiguitatea sa morală şi omul în profunda sa incompetenţă de a-i judeca pe alţii; umorul: beţia relativităţii lucrurilor umane; ciudata plăcere izvorîtă din certitudinea că nu există certitudine.

Dar umorul, pentru a-l aminti pe Octavio Paz, este „marea invenţie a spiritului modern". Dar el nu e aici dintotdeauna şi nici pentru totdeauna.

Cu strângere de inimă mă gândesc la ziua în care Panurge nu va mai stârni râsul.

În româneşte de
Jean Grosu

literatura lumii

Cum se clădesc bisericile culturale

ion creţu

meditaţii contemporane

Un articol care mi-a atras atenţia în cotidianul „Le Monde“ din 2 august poartă titlul „Langue, culture et civilisation“. Aşezat sub marginalul *Point de vue*, este semnat de scriitorul şi filozoful Manuel de Diéguez şi apare pe prima pagină a publicaţiei, ceea ce constituie un indiciu demn de luat în seamă privind importanţa sa.

Dincolo de punctul de vedere al autorului, despre care voi vorbi ceva mai la vale, articolul mi-a suscitat interesul şi prin prisma unor observaţii de ordin strict lingvistic proprii. Deja de mai mult timp, unele meserii, din diverse motive, s-au depreciat, ceea ce a dus, firește, la schimbarea numelui lor. Una dintre acestea este cea de secretară. Raţiunea principală a acestei schimbări de optică se datorează faptului că ceea ce, până mai ieri, se numea secretariat, a devenit o ocupaţie mult mai complexă, cu responsabilităţi mai mari şi mai variate. De aici noua denumire care s-a impus: office manager. La fel s-au petrecut lucrurile şi cu meseria de coafeză, astăzi preferându-se denumirea de „esteticiană“, deşi în cazul coafezei nu văd ce noi atribute a căpătat această profesie. Idem pentru ocupaţia de cosmeticiană, în Franţa impunându-se tot mai mult termenul „visagiste“ (după modelul peisagist etc.)

Interesul pentru etimologie a cuprins şi lumea literelor, unii romancieri apelând tot mai frecvent la istoria cuvintelor pentru a suscita interesul cititorului. Iată, de pildă, David Lodge, în romanul său **Therapy,** din 1995, recurge la etimologia cuvintelor ca la o tehnică bine integrată în strategia sa narativă. Însuşi titlul romanului este explicat pornind de la o definiţie împrumutată din Dicţionarul Collins, parcă pentru a evita orice posibil echivoc. Aşadar, „Terapie: tratament al bolilor sau tulburărilor psihice, mentale ori sociale.“ (Trec între paranteze o observaţie a lui Graham Green preluată de Lodge ca moto pentru romanul său, potrivit căruia „scrisul este o formă de terapie.“) Protagonistul, un scriitor de scenarii de televiziune, are pe biroul său numeroase dicţionare pe care le consultă tot timpul... pentru a compensa minusurile de educaţie. „Biroul meu este plin de lucrări de referinţă - precizează autorul nostru - le cumpăr împotriva propriei mele voinţe.“ De fiecare dată când se loveşte de un cuvânt pe care nu-l înţelege îi caută imediat sensul. „Prima oară când am adus-o aici pe Amy, susţine acelaşi autor undeva, ea a considerat că atmosfera este «louche», dar nu sunt sigur că termenul este tocmai potrivit. (Am consultat dicţionarul şi înseamnă «ceea ce nu este clar, ceea ce nu este cinstit, din latinescul *luscus*: chior»)“

De unde provine acest interes pentru cuvinte şi sensul lor? Am putea spune că în cazul unui scriitor el este firesc, fiind vorba despre însăşi materia primă asupra căreia lucrează acesta. Iată în ce termeni vede eroul lui Lodge - alter ego al său - diferenţa dintre textul pentru televiziune şi roman: „Televiziune înseamnă doar linii. Cele ale dialogului şi cele ale tubului catodic care recreează imaginea. Totul se găseşte fie în dialog, care vă indică ce gândesc sau simt personajele, şi se întâmplă adesea ca pentru asta să nici nu ai măcar nevoie de cuvinte; o ridicare a umerilor, ochii măriţi vor ajunge. În vreme ce dacă scrii o carte, nu ai la dispoziţie decât cuvintele pentru a exprima totul: comportamentul, aspectul, sentimentele, întreaga poveste. Sincer, jos pălăria în faţa autorilor de cărţi.“

Dar revenind la începutul acestui articol, Manuel de Diéguez nu discută o chestiune de interes literar. El este preocupat de o problemă care vizează viitorul - dacă nu chiar prezentul - Europei unite. Potrivit autorului, „la ora dispariţiei politice Italiei tratatului de la Roma, construcţia Europei cheamă la o reechilibrare în profunzime a vieţii culturale şi mai ales intelectuale a vechiului continent. În acest context, continuă autorul articolului, „drama cea mai ascunsă şi cu siguranţă cea mai periculoasă de care suferă civilizaţia europeană este naufragiul neobservat al limbii germane.“ Fără nici o îndoială, această observaţie relativă la naufragiul limbii germane este cât se poate de temeinică. Ceea ce nedumereşte sau ar putea să nedumerească este interesul, aş spune subit, al distinsului filozof faţă de limba germană. Invocata eşuare a început imediat după cel de-a Doilea Război Mondial, toată lumea ştie asta. Să fie, totuşi, acest tardiv compliment - deşi, repet justificat -, pe care-l face Diéguez limbii germane efectul regăsirii celor două superputeri culturale - Franţa şi Germania - de aceeaşi parte a baricadei în cazul spinoasei „chestiuni irakiene“?

În ce ar consta, în principal, pericolul invocat de filozoful francez? „Dacă naţiunea lui Goethe şi Schiller şi-ar pierde identitatea lingvistică, Franţa ar fi incapabilă - susţine eseistul francez - să reînvie de una singură vocaţia de universalitate care a marcat cuceririle inteligenţei care fac grandoarea civilizatoare a bătrânului continent.“ Aşadar, Italia nu mai contează politic, cu atât mai puţin cultural, Spania nici măcar nu este menţionată... ce să mai spunem de celelalte ţări ale Comunităţii!?

Pericolul major care pândeşte limba germană este similar celui cunoscut deja de franceză. Dacă în cazul limbii lui Voltaire, „agresiunea“ lingvistică a venit din partea limbii engleze - rezultatul fiind faimosul *franglais* - în cazul germanei pericolul se numeşte limba franceză! Există şi dovezi în acest sens. În două texte lansate pe Internet de ambasada Germaniei din Paris se întâlnesc termenii Chancen (chances), *ignorieren* (ignorer), *Klientel* (clientele), *fragil* (fragile), *Korrektur* (correction), *Image* (image), *Gest* (geste), *exilieren* ((exiler), *Radikalisierung* (radicalisation) etc. „O limbă, afirmă Dieguez a cărei glorii părea atinsă se compromite sub ochii noştri. De aceea întrebăm noi de ce Goethe a fost primul, fiindcă lui i se datorează înlocuirea termenului *Spaziergang* cu *promenade.*“

Întregul articol, destul de lung, de altfel, curge în această direcţie, a unui (nu prea subtil) gest de prietenie (firesc între doi parteneri) în care accentul cade, în cele din urmă, pe rolul capital al Franţei în noua construcţie europeană: „Dacă Franţa nu ar ajuta Germania să-şi dea seama de necesitatea de a-şi salva identitatea lingvistică, ni se spune, Europa nu va mai avea locul său în istoria gândirii, pentru că Franţa poartă în ea aserţiunea că niciodată n-a existat vreun zeu în altă parte decât în encefalul adoratorilor săi...“ etc. Ca să vezi cum se clădesc marile biserici!

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Vassilis Vitsaxis (n.1920)

***

Ascultă cuvinte secrete de-amor
Insectele-n ierbi
Muzici iambii superbi
Care-n piept de păduri se-nfior

Călătorule-opreşte aici e
Răscrucea Marii Tăceri
Lumea-i un luthier
Rândul tău să afli ce zice

Întoarcerea din călătorie (cu cărți care de care mai străine)

bogdan ghiu

Ziua scade, noaptea crește. Lucrurile revin la normal.

După o vacanță perfectă, așa cum ar trebui să ne fie însăși viața, încă nu m-am săturat de hoinăreală, mintea mai zboară, sare, leagă.

De la Eze-village până la Eze-sur-mer, aproape cinci sute de metri de „cornișă", între cea „mare" și altele intermediare, am coborât (o dată) pe acolo pe unde, se spune, Nietzsche ar fi urcat, și încă de mai multe ori. Împins, busculat de gravitație, în sensul unei chemări: așa ar trebui, poate, cel puțin de câteva ori în viață, să ne arate drumurile.

Mi se întâmplă (dar oare chiar întâmplare să fie?) deja pentru a doua oară să simt nevoia, irepresibilă, de a cita începutul unei (cel puțin aparente) relatări de călătorie:

„Am strâns bănuț cu bănuț, și am cheltuit dintr-o dată tot ce adunasem într-o mare și minunată călătorie în Europa și prin alte locuri; m-am simțit, atunci, ușor... și voios. Mi-au trebuit mai multe luni, dar până la urmă am reușit să-mi plătesc traversarea (oceanului Atlantic) la bordul unui cargou iugoslav care pleca de la Brooklyn Busch Terminal în direcția Tanger. Într-o dimineață de februarie a anului 1957, am pornit. Dispuneam de o mare cabină dublă numai pentru mine și pentru cărțile mele; mă puteam bucura de tihnă, de calm și de studiu. Urma în sfârșit să fiu un scriitor ce nu era obligat să lucreze pentru alții" (Jack Kerouak, *Marea călătorie în Europa*). Nu trebuie să ajungi niciodată. Rămâi „pe drum", „vagabond" (mereu „pe cale de dispariție", cum spune același).

Și iată un răspuns: „Suntem neîncetat ispitiți să abandonăm munca, răbdarea, lenta acumulare a resurselor pentru o mișcare de sens

cartea străină

opus, în care dintr-o dată delapidăm bogățiile acumulate, prin care cheltuim și pierdem cât ne stă în puteri de mult" (Georges Bataille, *Istoria erotismului*, traducere de lucru).

Și iată încă un răspuns - al meu de data aceasta: „Ar trebui să putem să ne păstrăm pielea pentru marile răni, pânză bine, atent, migălos și suveran (iată cum iese, cum sare cuvântul!) preparată pentru marile cicatrici-opere de artă pe care destinul, cu loviturile lui întotdeauna de maestru (și aici caut modul și timpul), de maestru-monstru, le va opera, intangibil, în noi și mai ales pe noi, spre vedere. Ar trebui să nu existăm, să nu trăim, să ne rezervăm exclusiv marilor bătălii. Celor în care, suveran, pierzi, trebuie - exemplar - să pierzi - ca să revii. În care te avânți, nu-i așa, ca subiect (fie el și vasal, și poate cu atât mai mult: din datorie, nu, vai, din capriciu sau «proprie inițiativă»), în care apoi te afirmi (!) ca obiect - marea răsturnare! - și din care, totuși (obligatoriu), te întorci ca suport pentru marile trofee-stigmate ale destinului: rănile implacabile. Ca abia pe urmă să poți exista liniștit, pur și simplu: «viață nudă», «mare mutilat de război», pensionar al propriei îndrăzneli, pedepsit pentru infirmitatea creatoare: orbirea și îndrăzneala.

Pentru asta, și doar pentru asta ar trebui să putem, să știm, să învățăm să ne păstrăm (pregătim) pielea. Să nu lăsăm «cotidianul» să-și depună rănile pe noi: scrijeliturile, semnăturile, luările teritoriale în posesie. Răni, până la urmă, aceleași, la fel. Ba nu, mint, se vede că nu mă pricep: una este războiul de uzură al zilelor deja terminate, mâncate la o oră după trezire de «griji» și de spaima micilor bătălii, alta Marea Bătălie, una singură, din care te întorci să arăți Rana. Nu-mbătrâni înainte de-a te fi lăsat lovit de Destin!

Dar căutarea Destinului este, mai presus de orice, *tehnică*. Mare tehnică și suprem Artificiu - *calcul*. Trebuie să strângi, să formezi mare armată, toată suflarea, să mobilizezi tot poporul, întreaga Cetate în vederea acestei bătălii, ca să poți fi identificat în mulțime, pentru a putea fi cu adevărat *învins* trebuie să dispui de forță, nu glumă, trebuie să speri stupid, dar irezistibil: trebuie să oferi masă și corp suficient (niciodată, aici, nu-i prea mult) marilor lovituri de floretă, de săgeată ale Destinului: să aibă unde fi arhivate, înregistrate, dovedite. Căci tu ești Monstrul pe care Destinul, «în legitimă apărare», elegant, zen, cu infinită măiestrie transcendentă, aproape fără a se pune în mișcare, dintr-o singură lovitură și chiar fără să te atingă, asemeni maimuței mecanice a doctorului Guillotin, îl va *decapita*, pedepsindu-l pentru îndrăzneală. Fii Mare Subiect (aparent, artificial) pentru a putea, a merita să afirmi, indirect, Marele Subiect, inaparent altfel, care este ceea ce numim îndeobște «Destin». Fii pergament, macină-te singur apoi.

(Mare tehnică minoră, așadar. Pregătește-te să arăți lumii Opera de Artă a Dușmanului.)

(Trebuie să muncești, nu glumă, ca să poți pierde, ca să poți declara, provoca Războiul de O Secundă.)

(Trebuie să mobilizezi mare armată, în jur, ca să poți fi țintit, nimerit, să manifești-arăți Arta Altuia, Celuilalt, Altă Artă.)

(Fii natura, sau mai precis meșteșugul Marii Arte, întotdeauna exterioare, străine.

Construiește-te *țintă*. Fă și dă corp Loviturii, copac Fulgerului. Ieși în câmp «câtă frunză și iarbă». Ascunde-te în mulțime ca să fii nimerit. Și numai tu vei fi nimerit, nu vor exista pierderi - dar trebuie să dovedești Măiestria necunoscutului.)

(Pentru a putea fi învins, adună forțe. Destinul nu gonește muște. Zeul! Arată-te, Zeului!)

(Muncește. Priceperea nu-ți aparține.)

(Formează-te ca subiect pentru a putea spera să devii Obiect, *țintă*.)

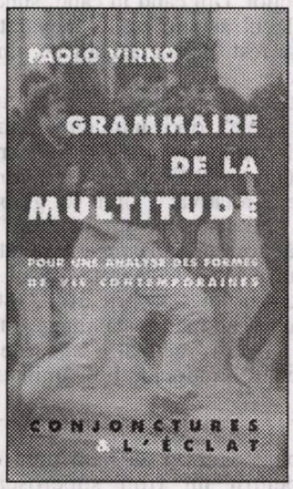
(Meșteșugul tău imanent provoacă, atrage Arta - întotdeauna a Celuilalt.)

(Fii materia Spiritului. Câtă muncă, câte economie politică!)"

Din călătorie mi-au sosit, în fine (începusem să mă îngrijorez), și cărțile, mai multe pachete.

„Cea mai bună modalitate de a înțelege valoarea unui concept (...) este aceea de a-l examina cu ochii celui care l-a combătut cu tenacitate. Căci tocmai cel care vrea să-l elimine din universul teoretic și practic îi surprinde toate implicațiile și toate nuanțele" (Paolo Virno, *Gramatica multitudinii. Pentru o analiză a formelor de viață contemporană*, 2001).

Adevărata înțelegere a filosofiei politice (și poate chiar a filosofiei pur și simplu, ca atare) ar fi, poate, lectura ei ca *filosofie polemică*, de război, care permanent declară războiul, pentru a-l putea câștiga, pentru a putea realiza actul pur, în sine, al victoriei, singurul creator, „per-



formator" de realitate (socială): fără victorie (deci fără război prealabil, de fiecare dată refulat, făcut uitat), nu există geneză. Adevărata istorie, cea care contează, este întoteauna înainte, „pre-istorie" fără de care istoria n-ar fi, se pare, posibilă, dar nici n-ar arăta, de fapt, așa cum arată. Hobbes, la care se referă, de fapt, în citatul anterior (ca și, pe multe și fine pagini, în cartea din care acest citat a fost extras), Paolo Virno, ar fi refulat/învins, astfel, conceptul de „multitudine", creându-l, impunându-l pe cel de „popor", deja domesticit, „politizabil", „contractualizabil": cu „poporul" se mai poate, probabil, negocia, dar multitudinea de indivizi trebuie, mai întâi, condiție obligatorie, nu numai înfrântă, dar și eliminată, din istorie și din memorie, din obiceiuri și din apucături. Numai „poporul" are dreptul să-și manifeste rezistența, să se nesupună „civic", individului „particular" îi este refuzată, sustrasă această posibilitate, susțin, fondator, întemeietorii „dreptului natural" modern.

Dar despre toate acestea, pe larg și în amănunt, și despre multe altele, mai mult sau mai puțin asemenea (despre tradiția învinsă, a imanenței, de pildă: un anumit Machiavelli, un anumit Spinoza etc. - rămură tăiată a modernității), în toamna și în iarna care vor urma, din cărțile care, iată, tocmai mi-au sosit, cu întârziere, din vacanță. În acest peisaj (mai mult decor) al culturii române contemporane, în care dogmele domnesc inconsistent, lipsite de erezii și de imaginație deviantă.

Vorba lui Georges Didi-Hubermann: s-o mai și „deschidem" pe Venus!

Liftul nostru cel de toate zilele

maria laiu

O excelentă inițiativă a canalului Radio România Cultural și a Asociației Scriitorilor din București este aceea de a reda circuitului teatral dramaturgia română contemporană de mare valoare prin intermediul emisiunii: "Poezia teatrului scurt".

Am ascultat cu infinită emoție spectacolul radiofonic cu piesa **Cine ajunge sus la fix**, a unui autor pe care-l prețuiesc/prețuim mult: Dumitru Solomon, în regia lui Cristian Munteanu. Profesionist de ținută al Radioului, regizorul nu a recurs la "subtilități" inutile, la efecte speciale ori la indicații sofisticate, ci a lăsat cale liberă actorilor care, cu desăvârșită modestie au redat întreaga savoare a textului. Doar prin nuanțarea vocilor. Din când în când, sunetul marchează locul acțiunii ca o adevărată *scenografie*. În rest, un joc ascuțit de pimpong al glasurilor.

Acțiunea se petrece în "liftul nostru cel de toate zilele", oprit între etaje. Timpul este relativ: fiecare ceas al *călătorilor* arată alte... minute (nu ora!) Graba *pasagerilor* este, de asemenea, relativă: "Unii se grăbesc spre Europa, alții spre cine știe ce gropi".

După această *introducere* în atmosferă, conflictul e gata declanșat. Grasul e acuzat că din cauza lui s-a oprit liftul, astfel încât Lunganul să nu mai poată ajunge sus... la fix. Dialog absurd, acuzații absurde într-un spațiu concentrațional. Îmi amintește puțin de comportamentul personajelor lui Mrozek din piesa **În largul mării**. Doar că textul românesc acoperă *nevoile* românești de exprimare ale individului. O filosofie măruntă, pe care o trăim exasperant în fiecare clipă: "Graba strică treaba, dar și arderile interne... Nu-i suportăm pe cei care-s altfel. Noi suntem normali. Ei sunt anormali. Treaba asta ne dă un continuu neastâmpăr... De ce unii sunt evrei? De ce alții sunt creștini? De ce unii votează cu liberalii? De

thalia

ce alții votează cu conservatorii?" Și așa, din aproape în aproape, se ajunge la "atac... cataclism... holocaust". În fapt, e vorba doar despre intoleranță. O luptă permanentă a omului cu celălalt om, pentru spațiu, pentru timp. Permanentă, dar inutilă. Evident, nici cu acest prilej, cel care era maestru absolut al jocurilor de cuvinte, al unei rafinate ironii la adresa comportamentului uman, autorul, nu se dezminte. "Războiul" declanșat în lift este unul al vorbelor. O dezlănțuire de cuvinte pigmentate cu un comic discret. Totul este conceput în așa fel încât să ne dăm seama de confuzia, de lipsa de direcție a fiecăruia dintre noi, fie că e intelectual sau nu. Fiindcă, la un moment dat, și calmul *intelectual* își pierde... răbdarea. Devine bădăran. Se alătură celorlalți într-o dispută aprigă, dar fără sens. Vocile exprimă perfect tipologia "eroilor". Voalată, explicativă, detașată (până la dezlănțuirea din final) - cea a Intelectualului (Mihia Bisericanu); irascibilă, cu modulații adecvate - cea a Lunganului (Virgil Ogășanu); normală, lineară - cea a Grasului (Alexandru Arșinel); anostă de-a dreptul - cea a Mediatorului (Eusebiu Ștefănescu). Cearta finală se produce în crescendo, ajungând la paroxism. E săftoasă. Ca cele de care ai parte zilnic, în tramvai sau troleibuz.

Însă liftul pornește pe neașteptate. Bucuria e maximă. Conflictele sunt uitate. Viața merge înainte. Morala: "Dragostea. Să îți iubești aproapele. Să îți iubești dușmanul".

Fiind atât de "dependentă" de cuvânt, nu știu dacă piesa s-ar potrivi scenei, dar este perfectă pentru radio. Așa cum a fost înregistrată, pare că regizorul să nu-i fi supus la vreun efort pe artiști. Este vorba de meșteșugul simplității în ceea ce-l privește pe Cristian Munteanu. Este vorba de talentul actorilor, toți cu multă experiență în acest gen de teatru, de a nu se evidenția inutil într-un demers în care întregul e mai important decât performanța individuală.

***Teatrul Național Radiofonic * Cine ajunge sus la fix** de Dumitru Solomon * regia artistică: **Cristian Munteanu** * regia tehnică: ing. **Luiza Mateescu** * regia muzicală: **Patricia Prundea** * regia de studio: **Mirela Creiniceanu** * redactor: **Crenguța Manea** * asistența tehnică: **Robert Vasiliță** * coordonator: **Magda Duțu** * coordonator din partea ASB: **Iosif Naghiu** * Producător: **Domnica Țundrea** * Distribuția: **Virgil Ogășanu** (Lunganul), **Alexandru Arșinel** (Grasul), **Mihai Bisericanu** (Miopul), **Eusebiu Ștefănescu** (Mediatorul).*

Foarte mult zgomot pentru un *Chicago* aparent strălucitor

irina budeanu

Poate o să vi să pară prea dur titlul pentru un film superoscarizat la Hollyood, în ediția 2003, strălucitorul și spectaculosul music-hall **Chicago**. Dacă analizăm filmul regizorului Rob Marshall (premierea internațională a avut loc în 2002, la sfârșitul anului), pe care dvs. îl puteți viziona începând din această săptămână și pe ecranele bucureștene, la prima vedere este o capodoperă a genului. Pe de o parte, numele răsunătoare din distribuție - Catherine Zeta-Jones, Renee Zellweger, Richard Gere -, pe de altă parte, apetitul extraordinar pe care îl au americanii pentru genul music-hall, care vine dintr-o mare tradiție, ce a atins apogeul cu opera regizorului și coregrafului Bob Fosse. Cine nu-și aduce aminte de **Cabaret,** care reprezintă tot ce s-a realizat mai complex,

arta filmului

mai rafinat, mai stilat în acest gen cinematografic. **Cabaretul** lui Bob Fosse este întotdeauna - chiar dacă de la prima lui proiecție s-a scurs aproape jumătate de secol - o lecție a perfecțiunii pe care orice regizor ar trebui să și-o însușească. Abia după ce a înțeles filmul în cele mai mici detalii, eventual, dacă are cu adevărat inovator de spus s-o facă. Mai mult decât atât, Bob Fosse a adaptat, în anii '70, piesa care stă la baza acestui film, scrisă la începutul secolului trecut, și a transformat-o într-un music-hall, care s-a bucurat de mare succes pe Broadway. Ei bine, dacă n-am fi avut prilejul să comparăm aceste producții, atunci am fi putut spune că **Chicago** este o capodoperă a genului. Este adevărat, sunt lucruri minunate în această peliculă în care acțiunea se petrece în plină epocă a prohibiției americane. În centrul povestirii se află două tinere aspirante la gloria artistică, Roxie (interpretată de Renee Zellweger) și Velma (interpretată de Chaterina Zeta-Jones) care sunt eroinele fatale, ce, pentru a ajunge sub luminile rampei, înconjurate de șampanie, bărbați și foarte mulți bani fac de orice, fiind capabile inclusiv de crimă. Destinul celor două vampe americane se intersectează, căci amândouă ajung în închisoare, amândouă răstălmăcesc relitatea și își dispută faima și farmecul avocatului Billy, interpretat de charismaticul Richard Gere. Vervă, muzică antrenantă, spectaculozitate, efecte speciale impresionante, o sarabandă de imagini colorate în cele mai vii nuanțe, reconstituirea inteligentă a unei epoci, femei frumoase, toalete sclipitoare, o coregrafie foarte bine concepută, celebritate, sex, pasiune și crimă - deci tot tacâmul - se regăsesc în superproducția americană. Cu toate acestea, lipsește ceva esențial. Profunzimea, rafinamentul, ingenioziatea, tulburătoarea noutate. Nu sclipesc ideile, ci paietele, nu sclipesc invențiile regizorale, ci lumina reflectoarelor. De ce oare au fost atât de entuziasmați membrii Academiei Cinematografice de la Los Angeles, și evident, consumatorii de film de pe continentul american? Probabil că music-hall-ul în film dar și în teatru este genul pe care îl agreează cel mai mult. Dacă în cazul unui alt music-hall și el oscarizat, în urmă cu un an, **Moulin Rouge,** se poate spune fără nici un fel de exagerare că a fost excepțional, la adresa lui **Chicago** credem că s-a produs prea mult zgomot în jurul unui remake. Căci un remake este în fond actualul **Chicago** (dacă îl punem la socoteală pe cel al lui Bob Fosse), o supă reîncălzită, ce-i drept cu mijloacele tehnice fabuloase de acum. Dar nu este suficient. Rămâne de văzut cum va primi publicul din România acest film.

Invazia lingvistică și ideologia universalistă

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Sociologii francezi au fost primii care au atras atenţia asupra pericolului real pe care îl reprezintă fenomenul invaziei lingvistice anglo-saxone. Henri Gobard în cartea sa, **L'aliénation linguistique**, din 1976, demască fenomenul în termeni duri şi face o analiză pertinentă a consecinţelor lui: "Limbajul referenţial este din ce în ce mai puţin accesibil, în măsura în care referenţialul se bazează, prin definiţie, pe raportări, raportare la traditii/.../ la tot trecutul cultural care este pus astfel în discuţie". Referenţialul fiecărei limbi este serios concurat de "referenţialul anglo-saxon, creat pe cântece americane, filme cu răufăcatori cu faţa brăzdată de cicatrici şi femei cu deficienţe care interesează psihanaliza". De atunci şi până astăzi efectele acestei poluări lingvistice nu au rămas neobservate pentru fiecare naţiune europeană: s-a vorbit despre "glotofagie", despre "aculturalizare", despre "dislocare culturală", toate având ca ţintă preferată generaţia în formare, care este elementul cel mai vulnerabil şi, în acelaşi timp, cel mai rentabil din punct de vedere economic. Când, în toată Europa, nu există - în afara sistemului lingvistic al limbii materne - decât sistemul de referinţe şi conotaţii anglo-saxone, se produce o standardizare care va antrena obligatoriu o sterilizare a forţelor creatoare ale culturilor şi limbilor europene. Sociolingviştii contemporani văd în aceasta un pericol care - spun ei - va duce cu siguranţă la marginalizarea fenomenului cultural european.

Politica lingvistică a naţiunilor europene trebuie să aibă în vedere în primul rând situaţia geografică a ţărilor acestui continent, apoi, relaţiile istorice, atât economice, sociale şi politice, care s-au dezvoltat între ele şi care fac imposibilă limitarea la sistemul de referinţă al unei singure limbi de comunicare. Cooperarea popoarelor Europei nu va putea funcţiona decât atunci când un număr cât mai mare de persoane vor cunoaşte, şi nu într-o modalitate superficială, limba şi civilizaţia popoarelor vecine, parteneri în afaceri sau în dialog cultural. Numai aşa se va putea evita steriotipia care perturbă în momentul de faţă dialogurile contemporane.

Dar consecinţa cea mai importantă a invaziei lingvistice este, după părerea altor autori, "ideologia universalistă": este vorba despre o ideologie care apropie modalităţi de viaţă fără să apropie culturi. Cu o agresivitate care îi este proprie, această ideologie a invadat planeta întreagă şi guvernează totul de la concepţii familiale şi modalităţi religioase până la felul de a se alimenta şi îmbrăca. Dar nici un popor nu se poate mulţumi cu statutul de simplu consumator sau producător de bunuri de consum; ci vrea şi trebuie să fie producători de bunuri culturale şi caută pentru aceasta, să intre în dialog cu alte culturi. Pluralitatea culturilor permite fiecărui popor, dar şi fiecărui individ, să se autodepăşească fără să cadă într-un regional folcloric şi desuet. Dialogul cu alte culturi, făcut prin cunoaşterea limbilor acestor culturi, realizează nu disoluţia, ci complementaritatea. Pluralitatea culturală, apreciată ca valoare în mod unanim de specialişti, dar şi de profani, nu se opune cu nimic construcţiei unei civilizaţii universale. Faţă de degradarea prin topirea în sisteme de referinţă străine, pluralitatea culturală dă dreptul la a fi altceva, şi prin aceasta, dă dreptul la identitate. Din fericire, reacţiile Europei, dar şi ale lumii, în faţa invaziei anglo-saxone, au început să apară: tot mai mulţi înţeleg că unitatea este în mod scandalos confundată cu uniformitatea distrugătoare şi non-participarea silenţioasă în numele unităţii lumii se încearcă de fapt vasalizarea naţiunilor şi a grupurilor etnice.

Efectele negative ale politicii monolingve încep să apară chiar în ţările de limbă engleză: s-a făcut deja cunoscut faptul că americanii "nu sunt pregătiţi" să înveţe limbi străine şi că aşteaptă ca alţii să înveţe engleza; şi fac aceasta cu binecunoscuta amabilitate şi îngăduinţă faţă de greşelile lingvstice ale celor silitori. Dar, cunoscând raporturile dintre limbă şi cultură, dintre limbă şi gândire, înţeleg în acelaşi timp că nu-şi pot permite luxul de a rămâne închişi în etnocentrism dacă vor să evite marile riscuri ale xenofobiei, care antrenează, la rândul ei, pierderea pieţelor de desfacere. Economiştii spun că pentru a vinde bine trebuie să cunoşti mentalitatea clientului şi sistemele lui de conotaţie, iar marile întreprinderi europene au început să se vaite că nu au suficienţi colaboratori care să cunoască şi alte limbi străine în afară de engleză.

Politica Lingvistică actuală a Uniunii Europene, politică avantajoasă şi pentru limba noastră, este aceea de a oferi o liberă alegere între limbile europene, de a refuza o limbă majoritară, de a permite fiecărui elev din ciclul primar şi secundar de a învăţa două limbi străine, în sfârşit, de a încheia tratate bilaterale care să respecte din plin, din punct de vedere lingvistic, pe cei doi parteneri.

Oedipus rex

corina bura

muzică

Selecţia înfăptuită în alcătuirea programului actualei ediţii a Festivalului Internaţional „ George Enescu" oferă melomanilor o suită de concerte susţinute de cele mai performante orchestre europene, cu solişti şi dirijori "cum nu se poate mai celebri". Spectatorul care se va instala într-un fotoliu va savura cunoscute sonorităţi ce liniştesc spiritul, având siguranţa că nici o imperfecţiune grosolană nu-i va tulbura audiţia.

Şi totuşi, remake-ul scenic al **Oedip**-ului enescian aduce periodic elementul surpriză. Muzica rămâne aceeaşi, reascultând-o începi s-o înţelegi, să-i descifrezi sensul, depăşind problematica filizofică a subiectului, care, în viziunea libretistului Edmond Fleg apare retoric "Ce este mai puternic decât destinul?".

Aidoma personajului central, opera a suportat capriciile astrelor. Cea dintâi montare, la Paris, în 1936, nu a putut fi valorificată din cauza începerii războiului; a doua, la Bucureşti (1958) montată de Jean Rânzescu, într-un adânc respect al partiturii şi al indicaţiilor autorului rămâne clasicul sistem de referinţă în aprecierea încercărilor ulterioare. Dacă partea muzicală a fost întotdeauna realizată în pofida dificultăţilor vocale pe care le-a pus în faţa interpreţilor atât români, cât şi străini, scenografia şi regia, reinterpretarea mai mult sau mai puţin modernă, vezi politică (Andrei Şerban) sau, în final, excesiv freudiană (Goetz Friederich), a legendei, a arătat limita care se poate ivi în întreruperea scenică a "acelui mod de gândire unic şi irepetabil care a zămislit mitul oedipian" (Luminiţa Vartolomei).

Faţă de 2001, echipa interpreţilor este constituită din valoroşi cântăreţi români, mulţi laureaţi ai unor importante concursuri internaţionale, cu angajamente la renumite teatre lirice europeneşti de peste ocean. Partea de "spectacol" este asigurată de regizorul Petrika Ionescu şi Christoph Valleaux, asistaţi de scenograful-arhitect Cătălin Ionescu Arbore. Decorul are o monumentalitate mai puţin obişnuită, ca să nu spunem extraordinară, păstrând reperele "clasice" ale unităţii de timp şi de loc în care se petrece acţiunea, cu o transgresivă undă a modernităţii atât de caracteristică lui Petrika Ionescu. Efecte speciale-laser, reflecoare cu cuarţ, proiecţii - vor întregi cadrul desfăşurării tragediei.

Libretistul E. Fleg a conceput textul folosind "Oedip rege" şi "Oedip la Colona" de Sofocle, pure capodopere ale spiritului uman. Centrat pe ideea că omul este superior destinului prin victoria morală, singura posibilă, reflectă filizofia care l-a marcat pe Enescu în întreaga sa viaţă şi operă. În convorbirile pe care le-a avut cu Bernard Gavoty, Enescu mărturisea: "Un asemenea subiect nu-l alegi tu, te alege el pe tine. Te prinde şi nu-ţi mai dă drumul... nu mi se cuvine mie să declar dacă Oedip este sau nu cea mai desăvârşită dintre lucrările mele. Tot ce pot spune însă este că, dintre toate, îmi este cea mai dragă... am pus în ea tot ce simţeam, ce gândeam, în aşa fel încât mă contopeam cu eroul meu". Astfel, orice deviere de la această reprezentare a dramei eliberării prin sacrificiu, principiu de la care Enescu nu s-a abătut, trădează viziunea artistului.

grafomania

Un roman polițist, ca o telenovelă

Cel mai antipatic personaj din romanul polițist al lui Cosma Brașoveanu, **Un martor incomod** (Editura Nemira, 2003), este unul, Sihlă zis Sonet, pe care, în tinerețe, îl chema Purice Costin. Imaginați-vă, acest nesuferit personaj vorbește numai... în rime. „Rahat cu perje în opt rime! (...) Așa se scria la o mie opt sute. Regrete, lacrimi, iubiri slute nu-s de mine, e bine? Eu fac poezie senină. Vreau să aduc oamenilor lumină!" (p.130). Sau, o pagină mai încolo: „Nu cum trăiesc eu! Nu ca mine! Un yankeu și-a agățat șapca de colțul lunii, a întins doar mâna. Un gest firesc. Mâini aspre frământă viața, o netezesc... Mâinile mele au pernele degetelor pângărite de nicotină, pot să jur că habar n-au cum se ține o sapă de coadă sau un topor. Au uitat! Mâini albe și pline de păcat, păcatul nefolosinței".

Intriga romanului e aiuritoare. Nik Stratilat e pictor și nevastă-sa, Mara, dansatoare la bară. Adam e amantul nevestesii, ale cărui replici sunt musai memorabile: „M-am născut cu cinci veacuri mai devreme, plămânii mei au nevoie de alt aer, uneori pur și simplu mă sufoc. Prea multă agitație, prea mult zgomot, vorba lui Will, pentru nimic. Pentru că, mai devreme sau mai târziu, totul devine de-o inutilitate ilară. Un adevăr descoperit, probabil, într-o grotă de un strămoș în timp ce se încălzea la foc sau mușca dintr-o pulpă de mamut. Uită-te în jurul dumitale și, dacă poți, încearcă *să simți* ce înseamnă momentul acela, inevitabil. Ce se întâmplă cu ambiția, voința fermă sau încăpățânarea, *după*. Toată lumea e de acord că, într-o anumită zi, de dorit cât mai târziu, ne va vizita doamna în negru. Unii, din ce în ce mai puțini, se întreabă chiar cum va fi. Acestea sunt gânduri. O privi lung, intens. Gânduri pe care *eu le simt, le pot pipăi, au formă și culoare. Și dor...* " (p. 11). Misterul suferințelor gânditorului Adam este rezolvat puțin mai încolo de către Nik Stratilat. De la el aflăm, o dată cu nevastă-sa, că mulții bani de care dispune nu vin din vânzarea tablourilor, ci din jafuri. Iar cei care cumpără tablouri sunt plătiți de pictor în persoană să le cumpere. Pe deasupra, și gânditorul Adam este plătit să fie amantul nevesti-sii. Confesiunea culminează cu un nou jaf, în care o obligă și pe nevastă-să să se implice. De ce o obligă, e mai complicat să vă explic aici. De fapt, intriga e telenovelistică de-a binelea: cu copilul Marei mort, care nu era mort, ci doar fusese schimbat, cu onorariul Marei care era plătit tot de bărbatu-său și tot așa. Din acest moment, Mara începe să se învârtească „fără rost, ca un fluture cu aripile frânte" (p.30). Dincolo de acțiune, care, cumnecum, există, Cosma Brașoveanu croșetează o Românie năucitoare. Personajele sunt coborîte tot dintr-o telenovelă: Nik Stratilat este „înalt, masiv în umeri, îngust în șolduri, îmbrăcat în dangarezi bleu și o cămașă de flanel roșie. (...) trânti portiera Cadillacului zâmbind dimineții. Surâdea des, fără un motiv anume, treaba îi intrase în reflex, dezvelind două șiruri de dinți mari, albi, ușor transparenți" (p.37). După parcurgerea acestui fragment, te poți întreba cum ar fi fost dacă Nik Stratilat ar fi surâs, dezvelindu-și vreo trei-patru rânduri de dinți?! Chiar dacă dangarezii (apropo, ce-s ăștia?) bleu și cămașa din flanel roșie nu se asortează nici măcar cu portiera Cadillacului, domnul Nik Stratilat e un fel de Alain Delon de cartier. Nici consoarta sa nu dovedește un mai bun gust vestimentar. Iese să-și plimbe cățelul îmbrăcată într-o „bluză galben-pai, pantalon bleu, mulat pe șolduri, pantofi escarpen, foarte decoltați" (p.156). Jaful se derulează într-un mod fantastic. Nik Stratilat intră în clădirea cu pricina, „ridică prețul din dreptul unei uși, găsi cheia și deschise" (p. 66). Nu aici găsește comoara, dar acesta e drumul. Putea să ridice prețul din dreptul oricărei alte uși, și tot acolo ar fi fost.

Un martor incomod ar trebui să fie un roman polițist o.k. Cine nu are ce face - ca mine - și privește dincolo de acțiunea ușor de urmărit, dă peste detalii, care sunt de un jenant umor involuntar (vezi, de pildă, frumoasa domnișoară Lola Dumitrescu, manechin UCECOM).

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Într-un joc care a debutat mai degrabă nevinovat, sexualitatea a devenit o parte atât de pregnantă a publicității, încât riscul nu este numai acela de frustrare generată în momentul în care produsul nu oferă întreaga satisfacție promisă, partea vizibilă a lucrurilor, ci - mai grav - tinde să modifice însești conceptele de dragoste, relație, partener, acesta find partea nevăzută a icebergului. Dorința sexuală devine centru obsesional al vieții, văduvită de omenesc, refugiată în obiecte, sexualitatea este simultan mutilată și hipertrofiată de publicitate, printr-un singur gest. Partenerul devine obiect de plăcere și nimic mai mult, e dorit, imediat e consumat, plăcere pe termen scurt, egocengentrică și superficială. Fidelitatea? Produsul acesta nu îți satisface pretențiile, decepționează, un altul similar stă să îți promită performanțe mai bune. Schimbă-l!"

„Prin această sexualizare insistentă a produselor, publicitatea face firesc indivizii să creadă că sexualitatea nu este nimic mai mult (sau mai puțin) decât un obiect de consum, modificând imaginea pe care oamenii și-o construiesc despre aceasta..."

„La un prim nivel, *produsul reprezenta un adjuvant sexual*: el se pune în serviciul iubirii, sporind (sau condiționând?) sex appeal-ul celui care-l utilizează: after shave virilizante, slipuri sub care pulsează performanța masculină, sprayuri masculine acționând precum un narcotiv erotizant pentru femei etc., dar ținta privilegiată pentru sexualizarea mesajelor publicitare rămâne femeia."

„La un al doilea nivel de sexualizare publicitară, obiectul nu numai că este un ajutor al lui Eros, dar devine *mijlocitor de sex*: produsul ajunge să joace un rol atât de vital în alchimia dragostei, încât fără el poveștile de iubire s-ar deșira neputincioase..."

„Și după ce produsul a devenit un auxiliar în tolba cu săgeți a lui Cupidon, după ce a devenit chiar și intermediar al basmelor erotice, produsul ajunge să fie el însuși *obiect sexual*: promite iubirea cu atâta certitudine, încât partenerul poate chiar să și dispară. Produsul este iubire!"

„Dar indiferent cine deține rolul principal în filmul publicității actuale în calitate de persoană-obiect, femeia sau bărbatul, persoana-obiect care să trezească fantasme și prin jocul insinuant și - de cele mai multe ori - subconștient al acestora să vândă un produs, un serviciu sau chiar o idee, indiferent chiar de granița pe care o trasăm până unde aluziile sexuale din publicitate sau chiar imaginile erotice explicite pot să meargă, fenomenul erotizării publicității există."

(„Nord literar" - **Ramona-Joana Pop**)

ghennadi ayghi

Dificultatea familiarizării cu poetica lui Ghennadi Ayghi poate fi accentuată şi de o primă impresie că universul (sau regimul) ei lingvistic ar fi unul auster (chiar... ne-poetic!), rigid, restrâns ca diversitate noţională, într-o anumită măsură - repetitiv, uşor „mecanic", epurat de suporturi... lirico-explicative, excluzând prisosul cromatic sau pe cel al sonorităţilor, alias plasticitatea, melodicitatea ca şi cum căutate. Starea de fapt se explică şi prin nedezminţita aspiraţie a poetului spre concizie, el însuşi constatând că: „Pare a fi un lucru ciudat, însă în tinereţe noi suntem mai laconici. De parcă recentele, proaspetele, prim-revelatele noastre suferinţe obsesive vorbesc cu ele însele, „intrinsec-anatomic (cu excepţia deliberărilor în legătură cu..."). În fine, cititorul avizat poate ajunge la concluzia că, în mare (dar nu în absolut!), prin un astfel de univers (sau regim) lingvistic se plăsmuieşte o poezie a limbajului pur, a limbajului în limbaj, ceva intermediar între concepţiile teoretice şi poetica „practică, aplicată" ale lui Valéry şi Mallarmé, ceea ce îl făcu pe un alt francez, Antoine Vitese, să dea următorul sfat: „Ezitaţi a-i «ierta» lui Ayghi ne-materna lui limbă rusă din cauza originii sale ciuvaşe. Acest Mallarmé de pe Volga, atât de conştient şi mândru de arta sa poetică, nu lasă nimic în stare de schiţă de maculator. Îndrăznesc să cred că el cumpăneşte atent totul, aranjează cu subtilitate şi combină meticulos cuvintele. Maniera lui de a se subordona necunoscutului şi, eventual, de a se ruga constituie esenţa muncii sale."

Firească, aceste şi alte teme ayghiene par dificil de elucidat. Dar nu imposibil. Ele sunt abordate în numeroase studii, chiar în cadrul unor colocvii, cum a fost, spre exemplu, cel din mai 1997, când, la Universitatea de Stat Ciuvaşă din Ceboksari, şi-au dat întâlnire numeroşi teoreticieni şi traducători ce comentează opera lui Ayghi, sosiţi din Austria, Franţa, Germania, Polonia, SUA, Suedia, Marea Britanie, din Ciuvaşia sa natală şi de pe alte tărâmuri. Probabil, o atare recunoaştere internaţională esenţializează într-un „dimpreună-a-fi" şi alte dovezi de înaltă preţuire a creaţiei lui Ghennadi Ayghi, cum ar fi: Coroana de Aur a Festivalului de la Struga (Macedonia), Premiul Academiei Franceze, Premiul Petrarca (Germania), Premiul Pasternak (Rusia), titlul de Comandor al Artelor şi Literaturii conferit de statul francez etc. - No comment! - zic, gândindu-mă că astfel ar fi reacţionat vreun brit la învederarea acestor dovezi de prestigiu, pentru a propune un final de eseu, din o infinitudine posibile. Mie însă, acordul de încheiere mi-l sugerează titlul uneia din cărţile lui Ghennadi Ayghi: **Poezia-ca-Tăcere**.

Linişte

1

de când prinsei a ţine minte câte ceva
prin suferinţa din ochi
ştiu
unde şi ce lovituri
colorează tăcerea noastră
şi doar a aminti aceasta
e ca şi cum de-ajuns
aici unde freamătă deşteptările

2

iar cei din acel timp anume
în care prinseră a vedea
lumina cerească
acuma - ca dintâi - au prins a osebi
negrul de alb
încântaţi nevoie mare şi deja
grăbindu-se a trâmbiţa
că iată aceasta - e albul
iar celălalt negrul

3

în văz
bat alte despicări
şi în strigăte ce cu anii parcă
au fost bătătorite-n mine
caut legăturile aidoma nervurilor
atunci când înaintând sunt îngogoşat
cu zeflemele
ca de scai
undeva în ponoare
de unul singur
(ah cum se întâmplase aceasta
cândva
solitar şi curat
doar eu şi câmpia
precum lumea)

Plecarea

Uitate vor fi certurile,
plecările, scrisorile.

Noi vom muri, şi rămânea-va
tânga oamenilor
după abia perceptibila urmă
a unei unde oarecare, plecate
din visele lor, din auzul lor.
din oboseala lor.

Pe urma a ceea ce
cândva se numea chiar
noi.

mapamond

Şi de ce ne-am supăra
pe viaţă, pe oameni, pe tine, pe sine,
dacă dintre oameni
vom pleca dimpreună,
o singură undă,

când nu zăpezile şi nici căile ferate,
ci muzica
măsura-va acuprinderea
dintre mormintele
noastre.

De dragoste

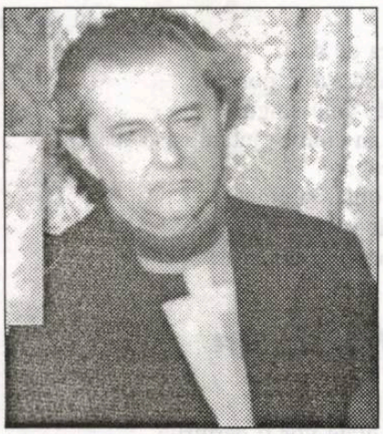
Chip palid -
auriu ten al liniştii!...

Undeva se înfioară visele
deloc uşoare,
şi nu e nimic,
decât cochetarea domnului
cu sine însuşi
după acest
paravan al său.

Şi - din acest joc
al începutului
seminţiei omeneşti
îmi rămâne
cunoaşterea tristeţii.

Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

Interpretarea limbii moldovenești



valentin hossu-longin

Dacă românii basarabeni se socoteau stăpâni în țara lor, știindu-se majoritari, cu presă, instituții de învățământ și cultură, cu administrație pe măsură și partide sortite să le apere interesele, cu o normală politică de ocrotire a minorităților, încet, încet, roata vremii se întoarce împotriva lor. „Războiul" cu Transnistria a fost începutul, Armata a 14-a, rusă, devenind pavăză împotriva capitalismului și Tiraspolul inițiatorul federalizării noii republici.

Cum-necum (nu-i rostul nostru să analizăm ce s-a întâmplat în urmă cu 3 ani), au venit comuniștii la putere și încep să dispară ziarele românești, nu mai sunt recepționate emisiunile Televiziunii Române, statisticile indică o populație română minoritară, o alta moldovenească, fondatoare a statului, la același nivel cu cea rusească. Drept care apare și așa-zisul **Dicționar moldovenesc-românesc**, un fel de glosar explicativ al unor cuvinte și expresii moldovenești ce nu circulă în alte provincii/teritorii istorice românești, în dorința autorului de a demonstra că limba moldovenească este cu totul altceva decât româna. Orice student filolog învață la dialectologie că regionalismele/graiurile aparțin aceleiași limbi, aceluiași neam, cu diferențieri minore de vocabular, care nu împiedică, în nici un fel, comunicarea între locuitorii din zone diferite. Așa se face că un oltean se înțelege cu maramureșeanul, bănățeanul cu vorbitorul muntean sau moldovean. Conform aberației (sau diversiunii?!) de mai sus, câte dicționare ar trebui să aibă limba română?

Referindu-se la proiectul documentului privind "Politica Națională de Stat a Republicii Moldova", elaborat cu puțin înaintea întâlnirii dintre președinții Ion Iliescu și Vladimir Voronin (1 august, cu prilejul sărbătoririi unui sfert de secol de la inaugurarea Sistemului Hidrotehnic Stânca-Costești pe Prut), Asociația Civic Media eu.ro.21, membră a Organizației de Media din Sud-Estul Europei (SEEMO), afiliată la Institutul Internațional de Presă (IPI) a dat publicității un Apel către președintele României. După ce analizează, punct cu punct, aspectele grave cuprinse în această "concepție", privind relațiile dintre România și Basarabia, actuala R. Moldova, stat definit ca polietnic, multicultural și multilingv, în care românii sunt considerați minoritate națională, în urma etniilor ucrainene, ruse, găgăuze, bulgare și evreiești, alături de bieloruși, țigani și polonezi. Apelul solicită ca, după întâlnirea cu Voronin, Iliescu să transmită "națiunii române cum își poate îndeplini România - cât și Domnia Voastră - îndatoririle față de comunitatea română din actuala Republică Moldova și a celor din jurul granițelor țării, în conformitate cu normele europene și internaționale privind drepturile omului, la care statul român - ca și statul și statele vecine - este parte".

Președintele României este sfătuit să nu fie "neutralizat politic" de către autoritățile de peste Prut, în cazul în care nu va solicita un traducător din "moldovenească". O fi aflat șeful statului nostru că în dicționarul amintit cuvântul român=țigan?

Din câte am aflat, culmea este că, la discuțiile dintre cei doi președinți, n-a fost nevoie nici de traducător și nici de dicționar: s-au înțeles perfect în românește (cu toate că amândoi știau la fel de bine limba rusă. Numai că întrevederea de la Costești-Stânca s-a încheiat tot prin cuvinte de genul "bine ar fi dacă ar fi", susținând fiecare dorința de "înlăturare a reziduurilor și a prejudecăților", fiind de acord cu o abordare pragmatică a relațiilor dintre cele două țări. Vorbind într-o impecabilă "moldovenească", Vladimir Voronin a spus: "Podurile de flori sunt bune prilejuri de inspirație poetică, dar numai cu inspirația sătul n-o să fii. E timpul să construim poduri economice serioase", adăugând că "Toate momentele noastre de până acum au fost de inspirație filosofică. Trebuie să depășim această fază pentru că, la noi, poeții au predat puterea pragmaticilor".

Citiți și recitiți aceste fraze; le înțelegeți sau vă trebuie explicații lexicale? Mai mult, despre ce pragmatism să fie vorba, când proiectul președintelui Voronin, comentat de Radio France Internationale, reprezintă un nou tertip al Moscovei, o revenire la practicile sovietice, de oficializare a limbii ruse în Basarabia, de rusificare și transnistrizare a Moldovei, proclamând bilingvismul moldo-rus și ruso-moldovenesc, de sorginte istorică! În plus, comentatorul francez atrăgea atenția asupra atacului (indirect) la adresa României, prin obligația statului de peste Prut privind "Neutralizarea juridică și politică a tentativelor de demoldovenizare, de negare a națiunii moldovenești, de discreditare a istoriei moldovenești, de ignorare a etnonimului moldovean și a glotonimului limba moldovenească". Aceeași sursă menționează opinia mai multor lideri, care cred că această concepție este o nouă cedare de poziții în fața separatiștilor de la Tiraspol, pregătind, totodată, terenul pentru puterea comunistă de renunțare la grafia latină a limbii moldovenești, la imn și la tricolor - ambele de sorginte românească!

fonturi în fronturi

În acest sens, este de menționat și interviul acordat de Vlad Cubreacov, vicepreședintele Partidului Popular Creștin Democrat (PPCD), Agenției FLUX din Chișinău. El se referă, în special, la aspectul politic al situației din Republica Moldova, în care "putem vorbi de o adevărată schizofrenie identitară", deoarece țara nu poate aparține concomitent spațiului european și celui moscovit, cum pretind șefii de azi ai țării: "Pledând pentru integrarea Republicii Moldova în UE, administrația comunistă de la Chișinău se opune vehement integrării euro-atlantice și aderării Republicii Moldova la NATO, care sunt percepute, în continuare, ca un pericol pentru securitatea și stabilitatea Republicii Moldova". Vlad Cubreacov a afirmat că orice apropiere a țării sale de România "ar putea fi posibilă doar cu îngăduința administrației de la Kremlin, față de care administrația de la Chișinău este total obedientă".

Ceea ce era de demonstrat, de la fața locului, după ce venise avertismentul Comisiei pentru democrație prin drept a Consiliului Europei (Comisia de la Veneția), organism care analizează justețea legilor adoptate în statele europene. După ce au analizat proiectul "concepției" amintite, ca document politic, experții juridici ai Comisiei de la Veneția, în frunte cu James Hamilton, au avertizat că interpretarea eronată a unor termeni din documentul elaborat de comuniștii lui Voronin poate avea ca efect limitarea libertății individului și situarea țării într-un proces conflictual cu obligațiile ei internaționale.

Dacă proiectul de tratat dintre România și R. Moldova, stabilit încă din anul 2000, a generat o nouă abordare din partea autorităților de la Chișinău, partea română o consideră inacceptabilă, chiar total neconvenabilă, cu dorința, însă, de a relua negocierile, chit că, de trei ani, se bate apa în piuă. Doar faptul că moldovenii pot acum beneficia de legea dublei cetățenii, precum orice român din diaspora, nu aduce mari clarificări în relațiile dintre cele "două Românii", cum a spus un poet (dar, cum s-a spus, poeții să-și vadă de versuri și să nu se bage în politică).

Și-n tot acest timp, găgăuzii și țiganii, bulgarii și ucrainenii, pentru a nu mai vorbi de ruși, le dau cu tifla confraților minoritari români, că au ajuns străini în pământul strămoșesc, cel apărat decenii de-a rândul de spada Marelui Ștefan (oare cum i se vor aminti cele cinci veacuri, de la trecerea lui în eternitate?). Comuniștii din orașul Bălți, după ce și-au ales drept primar un rusofon notoriu, dominând Consiliul Municipal, au hotărît, la 31 iulie a.c., reinstalarea statuii lui Lenin în centrul urbei, pe șoseaua care leagă Basarabia de Europa. Tot atunci, s-a decis revenirea numelor străzilor din Bălți la cele din vremea Uniunii Sovietice. Azi, nu mai mint pe nimeni asemenea inițiative, după ce, în ultimii 2-3 ani, au dispărut ziarul românesc "Cugetul" și postul de radio municipal în limba română. Ce contează că Asociația Foștilor Represați și Deținuți Politici din orașul Bălți protestează, ei vor să-l readucă pe Vladimir Ilici Ulianov în inima locuitorilor.

Tot așa și cu Transnistria. Dacă tovarășul Voronin respinge propunerile organizațiilor europene de introducere a unei forțe de pace internațională, pentru rezolvarea conflictului de peste Nistru, atunci așa rămâne, deoarece R. Moldova, stat independent, "poate decide singur de ce forțe armate are nevoie, pentru cât timp și cu ce misiuni". Nu avem căderea să intrăm în amănuntele "conflictului transnistrean", dar trebuie amintit că prezența rușilor în stânga Nistrului este, în opinia lui Igor Smirnov, "un garant al stabilității", dar și un element de șantaj ori de câte ori tiraspolenilor nu le place ceva, de convenință cu Moscova diriguitoare. De altfel, Rusia, Ucraina și OSCE sunt, de un an de zile, coautorii unui plan de federalizare a Republicii Moldova, acțiune care bate pasul pe loc, până nu se va pronunța Kremlinul. Pe de altă parte, cum remarca publicația americană "The Wall Street Journal", trimiterea de trupe UE în Transnistria este problematică, atâta vreme cât evacuarea fostei Armate a 14-a, rusești, se produce în pas de melc. Într-un comunicat recent, atașatul militar al Ambasadei Rusiei la Chișinău avertiza că, "modificarea actualului format al forțelor comune de menținere a păcii dislocate în Transnistria poate conduce la apariția unor noi tensiuni între Chișinău și Tiraspol, poate complica procesul de negocieri".

În toată această campanie de negocieri nu se pomenește nici măcar un cuvânt despre populația română din zonă. Chiar dacă li s-au luat școlile și bisericile, fie de către ruși, fie de către ucraineni, românii tot cred în steaua lor.

P.S. La 31 august a.c. s-au împlinit 14 ani de când, în fosta R.S.S. Moldovenească, limba română a fost decretată drept limbă de stat și s-a trecut, oficial, la grafia latină. De atunci se sărbătorește "Ziua noastră cea română" sau "Ziua limbii române". Anul acesta, guvernanții comuniști i-au zis "Sărbătoarea limbii noastre" și, la Chișinău, s-a desfășurat, concomitent cu „Festivalul berii", o diversiune menită să diminueze importanța și solemnitatea acestei manifestări închinate patriei noastre comune - limba română!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

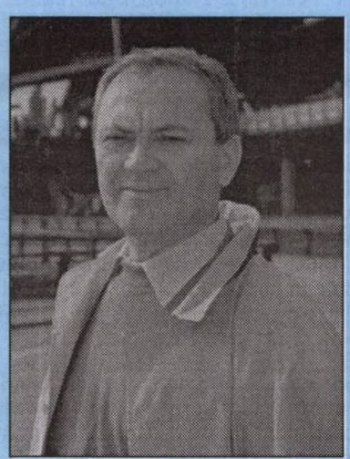
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (617)
Miercuri, 24 septembrie, 2003

Marian Popa s-a născut cu caşeta de cianură în gură, dar, ca bătrânul din romanul *Fallada*, n-o va strivi nici măcar cu o frântură de secundă înainte de a fi decapitat. Marian Popa continuă să trăiască, atât cât îi va îngădui firul vieţii şi un Dumnezeu care l-a scutit de vreo religie anume. Şi va fi pentru el orgasmic agreabil, dacă până la sfârşitul vieţii se va mai pronunța întrebarea modulată exasperat de moderatorul Grădinii lui Polemos: *"Ce fel de om e ăsta?"*



marian popa

ioan holban

Un posibil refugiu şi, deopotrivă, o cale de recuperare a lăuntrului, e sentimentul religios. *ieşirea în altar*, dintr-o cameră oarecare (*Hypnos*); partea a doua a volumului, *O deschidere a porților*, adună în poeme cu titluri semnificative, un lexic şi un plan imagistic - catapeteasmă, mărul adamic, conştiința păcatului, catedrala, îngerul, vorbele Eclesiastului, crucea, mănăstirea, heruvimii, Învierea, judecata, dealul pătimirii, Răstignirea, clopotnița - care structurează o poezie nu atât religioasă în formă - poetul ocolește litania - cât în sensurile ei majore.

pag. 16

literatura lumii

Templul cu inscripții

enrique badosa

nocturne

Un caiet neobișnuit

stelian tăbăraș

pag. 2

Speranţe şi îndoieli

horia gârbea

Când scriu aceste cuvinte, Festivalul Enescu a început, iar de marele Festival "Zile şi nopţi de literatură", ediţia a II-a ne mai desparte o singură zi. După ce scriitorii din toată lumea care vor participa la lucrările şi recitalurile de la Neptun vor fi plecat, dramaturgii români se vor întâlni la Timişoara cu potenţialii lor traducători în limbi de mare circulaţie. Apoi va începe Festivalul Naţional de Teatru. Iar stagiunea teatrală va porni şi ea poate spre un destin mai fericit decât al celei precedente.

vizor

Numai când scriu toate lucrurile acestea şi simt o plăcută înfiorare: nu cumva ne apropiem de intrarea în normalitate, de "capătul tunelului"? S-ar putea crede că este chiar aşa. Cultura începe să-şi facă loc, să creeze evenimente în lanţ. Un festival precum cel de la Neptun pare să se consolideze devenind tradiţional ca şi "Enescu" sau "I.L. Caragiale", mai bogate la rândul lor în spectacole memorabile. Iar asemenea tradiţii, odată instituite, sunt lucrul cel mai important. Nu-i departe nici Târgul de Carte din iarnă pe care mărturisesc că îl aştept cu plăcere.

Dar asemenea lucruri încurajatoare şi mai ales utile efectiv culturii noastre nu sunt suficiente. Odată închise marile evenimente culturale, ar trebui să ne întoarcem la o activitate zilnică purtând şi ea semnele normalităţii. Din păcate nu e tocmai aşa: aflăm despre reviste ameninţate cu desfiinţarea din cauza unor conflicte interne, despre posturi TV care izgonesc tot mai hotărît cultura, de edituri care iau subvenţii pe sute de exemplare şi tipăresc apoi câteva zeci, nici acelea distribuite. Mai sunt apoi zecile de reviste care apar doar ca să apară, hrănind orgolii absurde: de ce ar fi mândri cei care publică în ele dacă nu-i citeşte chiar nimeni. Mai sunt şi revistele mute în faţa oricărei realizări care nu vine din grupul lor de apropiaţi, refuzând să o comenteze, fie şi negativ. Mai mult, festivalurile care ne pot da sentimentul normalităţii sunt pândite de contestaţii şi cârteli. Poate măcar anul acesta va fi altfel şi odată cu el se va institui un fair-play: prima trăsătură a civilizaţiei.

În faţa raritătii capodoperei, artiştii, scriitorii de pildă, ar putea măcar să promoveze onestitatea şi manierele civilizate. Acestea sunt mult mai la îndemînă decât scrierea unei lucrări capitale. Din păcate, iluzionându-se că mica lor izbândă aplaudată de trei amici sau de oportunişti chiar înseamnă o capodoperă, cei mai mulţi le consideră nişte anexe inutile.

Totuşi, cunoscând toate ispitele rele din cultura noastră, dar văzând afişele evenimemntelor de toamnă, nu pot să mă împiedic să sper că toate vor merge mai bine.

Procesul unei *Istorii*

(urmare din pag. 3)

rând, antrenate într-un proces, în care ele însele apar pe rând ca judecător, procuror, apărător. Identitatea ne este disputată, şi chiar negată, în funcţie de interese şi întrebuinţări. Devenim, indiferent de starea şi poziţia în care ne aflăm la un moment dat, punctul de focalizare a reflecţiilor, a naraţiunilor prin care ne prezentăm şi ne construim imaginea în faţa semenilor.

În această carte, subsemnatul are un rol dublu. Poate fi asemuit cu un avocat care, în loc să ţină o pledoarie în apărarea celui incitat la conversaţii şi mărturisiri, preia şi prelucrează întrebările martorilor adversarilor, prefăcându-se că le dă satisfacţie. În retorică, această strategie se numeşte refutatio. *Pledoaria implicită încearcă să demonstreze că înverşunarea inamicilor e cel mai adesea oarbă şi fără temei, lăsându-i pe ei să pară în faţa cititorilor descoperiţi şi fără apărare.*

Sperăm să se prefigureze o imagine aproximativă, dacă aceea exactă nu poate constitui decât un ideal, a unui scriitor şi istoric literar de anvergura lui Marian Popa, care şi-a pus congenerii pe jar. Altfel, cum ar fi anunţate, una după alta, noi istorii literare, care, poate, vor valorifica o literatură demnă de o cercetare mai atentă şi mai responsabilă? Dacă am reuşit doar atât, şi tot am fi satisfăcuţi. Dar, după interesul pe care cititorii l-au arătat „Istoriei", credem că ne-am depăşit profeţia. Oferim şi în acest număr eşantioane din dialogul nostru realizat cu Marian Popa.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Un caiet neobişnuit

Prima zi de şcoală, Secăria, judeţul Prahova. Revin peste decenii. Casele mult îndesite, uliţe ce par mai strâmte şi mai scurte, case roşii la acoperiş (ţigla a luat demult locul şindrilei), şosea asfaltată, dar cu mai multe cotituri - maşinile nu pot ţine panta pe care o ţineau căruţele cu cai şi boi. Iar ziua, însorită, pare o paranteză în săptămâna ploioasă de la mijlocul acestui septembrie.

nocturne

Careu de elevi în curtea şcolii primenite. Cu flori în mâini, multe romaniţe mov de grădină. Câtă seriozitate pe chipurile bobocilor, câtă importanţă şi câte promisiuni! Privindu-i, mă conving că nu există nimic iremediabil pierdut, că există multă speranţă pe lume. Căutam, după chip, urmaşii unor bătrâni înţelepţi (Dumitru Şchiopu-Burcă, Mărgărit, Pisică, Popescu ori Megelea) mutaţi demult în lumea celor drepţi. De faţă, primarul Popa, dăruitul preot Georgescu. Sunt anunţate împărţirea pe clase, profesorii, orarul. Au fost invitaţi apoi în clasele ce miroseau încă a vopsea, a curăţenie. Manuale, rechizite, după un vechi şi mereu nou ritual. La poarta şcolii, un camion cu o mare remorcă, plină de pepeni mari, dungaţi („harbuji", spune prozatorul Alexandru D. Lungu, şi el de faţă). Fiecare şcolar din primele clase primeşte un „univers de zahăr roşu" - cum spune Arghezi - să-i fi văzut ducându-i în braţe ca pe nişte trofee, pe uliţe, spre case.

Am înţeles atunci, privind meridianele pepenelui, că, de fapt, acesta e un ciudat şi universal caiet: avea dungi „dictando" ce aşteptau prima compunere, poate chiar despre satul aşezat acolo pe vremea domnitorului Alexandru Mavrogheni, la 1786, despre preoţii, cărturarii şi eroii scrişi pe monument, căzuţi în toate războaiele de la 1877 încoace. Un loc atât de dăruit, la numai opt kilometri de şoseaua Bucureşti-Predeal, cu apă bună şi aer curat, cu alimentaţie nepoluată chimic, cu vestita „caşcavea" de Secăria, cu tradiţii populare nealterate, cu multe, multe flori în faţa caselor din ce în ce mai moderne. Un caiet care are şi „pătrăţele" pentru viitorii matematicieni, dar şi linii de portativ pe care dinţii iepurilor de câmp au însemnat la lumina lunii câte o „cheie sol", pentru orele de „cânt". Iar pentru viitorii agricultori... păi, povestea spune că hergheliile nărăvaşe ale Babei celei Rele s-au prefăcut în sâmburi şi s-au ascuns într-un pepene. Dacă o fi chiar ASTA?

la limită

Dr. Miracle și dr. Coppelius, intelectuali

caius traian dragomir

Antiintelectualismul constituie o epocă în evoluția umanității, sau o constantă a condiției noastre ca ființe aflate, poate, mai aproape decât altele, de ființa însăși?

Iisus cere ucenicilor săi să se ferească de „aluatul cărturarilor și fariseilor"; Matei spune despre El că „vorbea precum unul care are putere, nu cum vorbesc fariseii și cărturarii". Aparent, ar trebui să considerăm că faptul de a fi cărturar, de a te afla aproape de texte, nu face decât să te separe de perceperea adevărată și vie a vieții, a omului, a lui Dumnezeu. În realitate, lui Iisus i se adresează credincioșii spunându-i „Rabuni", deci „învățătorule". Lucrurile nu sunt foarte complicate - este încorporată, în aceste paradoxuri, o adevărată concepție (s-ar putea spune teorie) a cunoașterii; nu cunoști prin experiență ori rațiune sau, în nici un caz, numai prin aceasta, ci prin credință și revelație, prin grație. Dincolo de rațiune este „contactul vital cu realitatea", este mai ales participarea la Divinitate, primirea acesteia în tine. Rațiunea structurează, conformează și astfel face transmisibil adevărul. Pavel spune lucrurile în același timp desăvârșit și simplu: acum vedem întunecat - așa ca în oglindă - mai târziu însă, prin întâlnirea supremă cu Iisus vom vedea precum privindu-ne față în față.

Dacă ostilitatea îndreptată asupra spiritului și deci asupra intelectualității nu este dată de la început, nu este arucantă asemenea unui permanent blestem asupra speciei, atunci ne întrebăm firesc: de unde provine ea? Este un produs comunist, nazist, un rezultat al economiei de piață, al averii, al decadenței, al ideilor aristocratice, elitiste sau tocmai invers, al celor egalitariste ori al ambelor categorii de ideologii? Acum aproximativ cincisprezece ani, o foarte prestigioasă revistă filozofică internațională, publicând un articol despre calvarul și sacrificiul intelectualității europene în secolul douăzeci, își intitula materialul **Aristocidul sub comisari și führeri**. Fukuyama, în mult amintita **Sfârșitul istoriei?**, considera normal ca o dată cu generalizarea liberalismului (pe când de fapt acest lucru?) arta și cultura să dispară ca activități vii, reducându-se la simple (și, astfel, penibile) fapte regresive de conservare a operelor trecutului. Nu se înțelege dacă în felul acesta Fukuyama privea critic sau chiar răuvoitor liberalismul ori cultura.

Problemele și reflecțiile acestea mi se iveau în timpul unui spectacol Delibes, al Companiei Naționale Britanice de Balet. **Coppeiia** m-a trimis cu gândul la **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach și m-am întrebat din ce motiv, pentru ce necesitate și cum s-au născut, sub mâna aceluiași scriitor, Dr. Coppelius, Dr. Miracle. Desigur, **În căutarea absolutului** de Balzac aduce, în registrul cuminte, sau serios, sau grav, un personaj nu cu mult mai apreciabil. „Fizicienii" și literatura similară scrisă după cel de-al doilea Război Mondial, deși face din savanți victime, încă nu este foarte reverențioasă față de aceștia. Cunoașterea pare să fie generatoare de ridicol sau de crimă, de rău - cunoașterea pare să aibă o importantă încărcătură diabolică. Nu trebuie uitată condamnarea lui Socrate - un asasinat judiciar - nici exilul voluntar al lui Aristotel, nici destinele lui Bruno sau Galilei. Când nu sunt arși pe rug, când nu li se dă să bea cucută, sau nu sfârșesc în lagăre naziste, ori comuniste, intelectualii sunt ridiculizați. Singura excepție reală pare să o facă Renașterea, însă chiar și atunci, scrisoarea lui Leonardo către François I nu spune ceva foarte lăudabil despre modul în care era tratat marele creator de cultură și umanitate de către autoritățile, de o aleasă spiritualitate totuși, ale vremii („orice putere corupe..." etc.). În clasicism, un Molière, tratează medicii cu un sarcasm suveran, dar pentru a arăta că și critica adresată cunoașterii este tot o formă relativă de cunoaștere moare jucând **Bolnavul închipuit**.

În centrul relației dificile, de opoziție, de înțelegere și neînțelegere intelectualitate - existență și intelectualul - om pur și simplu stă o greșită interpretare a filosofiei lui Jean Jaques Rousseau. În **Discursul**, care îi creează o enormă celebritate, asupra artelor, el socotește civilizația ca fiind o plagă, o profundă alterare a umanului, o degradare a condiției inițiale, aceea a „bunului sălbatic". Deși în general avea origini vechi, acesta este punctul de pornire al antiintelectualismului modern, agresiv. Cei care se grăbesc să vadă intelectualul ca pe un creator de oameni mecanici, sau de mijloace de distrugere, uită însă „Contractul social", acest manifest absolut și sursa decisivă a omenirii actuale și viitoare. Contractul social se susține pe o rațiune intens evoluată, elevată, puternică, flexibilă și inflexibilă, strălucitoare - cum ar putea deriva aceasta din sălbăticia omenească primară? Între cele două opere ale lui Rousseau, între principiile proprii acestora pare să se deschidă golul - așa chiar ar fi fost dacă nu exista **Emile**, tratatul adevăratei educații apropiate de natură, dar tocmai astfel civilizatoare.

Într-o epocă de cumplită decădere a perspectivei intelectuale asupra vieții, merită să privești în jur și să te întrebi: din ce va decurge, se va naște, va apărea intelectualitatea de mâine? Se mai sesizează acum, cât de cât, măcar dimensiunile catastrofei în evoluție? Se uită atât îndemnul la credință pentru cunoaștere, al lui Pavel, precum și obligația de-a dreptul tehnică a educației despre care vorbește Rousseau și „Emile". Dacă o astfel de uitare bântuie chiar pe aceia care se cred intelectuali, ei devin, de bună seamă, confrații unor Dr. Coppelius, Dr. Miracle.

acolade

Procesul unei *Istorii*

marius tupan

În urma respingerii cererii de subvenție de către comisia din acea vreme a **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**, *am dedicat două numere speciale ale revistei „Luceafărul" (45-46, 20 decembrie 2000) unei anchete asupra oportunității publicării unicei istorii monumentale a literaturii române postbelice. Dintre cei 35 de participanți, doar doi sugerau că opera incomodului Marian Popa n-ar trebui să apară. Unii se arătau surprinși de decizia comisiei, deoarece în discuție nu era atât un autor, cât o lucrare de interes național. Alții bănuiau chiar și motivele reținerilor: colaborarea, într-o anumită vreme, la revista „Săptămîna" condusă de Eugen Barbu, relațiile sale oculte cu anumite servicii (nedovedite până acum!), analiza necruțătoare (n-am putea afirma și nedreaptă!) asupra unor opere și autori, iconoclastia precoce declarată și multe altele. Gestul nostru de a-l invita să colaboreze la „Luceafărul" și de a-i edita opera a stârnit zâmbete complice și compătimitoare. Intențiile altora de a-l repune pe istoric în circuitele literare și de a-i stabili locul cuvenit (Marian Popa se refugiase în Occident, din anul 1986) n-au fost duse până la capăt. Dacă totuși s-au intensificat sporadic, condițiile impuse de editori n-au fost acceptate de autor. Era dreptul lui să participe la stabilirea regulilor jocului, care se reducea de fapt la refuzul cenzurării manuscrisului. Noi am acceptat fără ezitare. Bănuiam ce „Istorie" ni se propune și, în același timp, eram foarte siguri că, așa cum scria Cornel Ungureanu în ancheta amintită,* „o asemenea investiție e extrem de profitabilă". *Nu credem că avea în vedere doar aspectul pecuniar. În schimb, chiar în timpul demersurilor pentru obținerea unei subvenții (2001), un bibliotecar bine informat, ajuns întâmplător într-o funcție de decizie (a fost între timp spectaculos debarcat!) a simțit ce profituri poate avea și a încercat o perfidă deturnare de titluri. Odiseea editării unei cărți era un semn că se prefigura un succes. La început, au fost reacțiile alergice similare celor pe care paradoxalul, neconvenționalul și neprotocolarul autor le stârnise și în trecut. Comentarii: scrise și orale. Unele - temeinice, altele - aberante. Numeroase, injuste. Marian Popa le-a citit și ascultat cu răbdarea pe care-o sugerează chipul său, parcă cioplit pentru grupul Laokoon de un maestru antic și, din câte ne-a mărturisit, s-a amuzat. Pentru autor și editor era foarte clar că zvonistica prevalează în fața lecturii. De altfel, cine să se încumete să citească atent în jur de 10000 pagini, când îți trebuiesc pentru acestea vreo opt, nouă luni? Nu pe toți îi înnobilează cititul, mai ales atunci când li se trec prin față pagini de oglindire veritabilă, nu mincinoase. Din acest moment a început adevărata campanie de denigrare a autorului, mai puțin a operei (o operație mai complicată, ce presupune competență, discernământ, cultură), care continuă și acum, chiar dacă Marian Popa a oferit între timp destule explicații. Pentru adversari, niciodată suficiente, niciodată convingătoare, căci ei țin să aibă, în orice condiții, dreptate.*

În aceste circumstanțe, asistând la un spectacol mediatic, care, cel mai adesea, îi descalifică pe protagoniști, nu ne-am arogat nici rolul partizanului, nici al arbitrului și nici pe al neutrului laș. Așadar, am găsit că este firesc să ne plasăm în rolul unui avocat: acela al diavolului. Seturile noastre de întrebări s-ar putea reduce la una singură: Cine ești dumneata, domnule Marian Popa? În epoca pragmaticienilor, a fenomenologilor și a emanațiilor întârziate ale poststructuraliștilor francezi, individul e definit relațional și narativ. Suntem ceea ce afirmăm și se afirmă despre noi în discursul public. Dar și determinați de mediu, îndeletniciri, situații în care suntem obligați să intrăm. Personajele lui V.S. Naipaul, din romanul **Măscăricii**, *dintre care nu lipsește autorul, devin niște mutanți, schimbându-și identitățile în funcție de meridian, metropolă, de colonie, de tip de lectură. Eurile sunt chemate în fața unei instanțe și, nu în ultimul*

(continuare în pag. 2)

Basarabia. Fugi din careul roşu.

raluca dună

cronica literară

Alături de Dumitru Crudu şi de Em. Galaicu-Păun, Nicolae Popa este unul dintre cei mai puternici poeţi basarabeni, dovadă ultimul său volum, **Careul cu raci** (Editura Cartier, 2003, publicat în cadrul unui proiect iniţiat şi finanţat de Fundaţia Soros - Moldova).

Numele lui Nicolae Popa nu este la fel de cunoscut, cel puţin tinerilor, precum cel al lui Dumitru Crudu sau Emilian Galaicu-Păun. Oarecum, pe drept cuvânt, pentru că Nicolae Popa nu este un poet spectaculos, un postmodern avangardist, un iconoclast al limbajului de talia celor doi. Din punct de vedere al valorii estetice, Dumitru Crudu şi Em. Galaicu-Păun îi sunt net superiori. Şi totuşi, mărturisesc că această primă întâlnire cu poezia lui Nicolae Popa m-a zguduit, redeşteptându-mi acea (adormită) conştiinţă tragică a pierderii sau a absenţei cuiva drag - e vorba, firește, de Basarabia.

Nicolae Popa este un poet neomodernist, un neoexpresionist care ezită între suferinţa melancolică, neputincioasă şi revolta ameninţătoare, între transparenţă, limpezime şi alegoricul evaziv al notaţiei, între voinţa de puritate şi conştiinţa murdăriei. Înainte de toate, este un poet social şi un poet tragic, al vinei de a te fi născut basarabean, adică străin, batjocorit, sfâşiat, părăsit, mort, în propria casă şi ţară: „Cărări de cîini se adîncesc în ploaie,/ cărări mereu speriate de gheare,/ de lanţuri,/ de stîrvuri osoase jumulite din mers.// Schelălăim pe aici,/ sub o stea de nămol,/ noi, câinii, noi,/ stăpînii cîinilor,/ înnebuniţi de fazele năpîrlirii.// Ne-a rămas atît de puţină tristeţe/ pentru cîtă suferinţă se arată!// Creşte prea mare tritonul/ în ochiul de apă/ în care ne oglindim laolaltă cu focul.// Departe, în cer,/ pe o stea mlăştinoasă,/ urletul cîinelui/ moare încovrigat ca şi cîinele." (**Cărări de cîini**).

Neputinţa se amestecă şi cu o vagă autoculpabilizare (pentru vina de a accepta destinul de „câine"), autoacuza se transformă adesea în acuza „celuilalt", a fratelui care te părăseşte, a aproapelui care rămâne departe, a acelui Dumnezeu care poate salva, are datoria de a salva şi totuşi nu salvează. Sentimentul părăsirii, al pustiirii lumii şi al sinelui, covârşeşte aceste poeme: este un sentiment al vidului, al golului imens, al pierderii oricărei speranţe de mântuire: „(...) Pe urmă vine-o tristeţe-n grădina cu flori./ Şi-ntr-adevăr:/ ce mare tristeţe să stai să priveşti/ de aici, dintre flori,/ cum lunecă norul pe liniştea cerului,/ cum se duc lin pe cer copilaşii/ şi tu să nu poţi face nimic/ chiar dacă-ţi dai seama/ că locul spre care plutesc/ e locul acela veşnic deschis/ unde cînd vor ajunge vor ţipa îngroziţi/ strîngîndu-se unul în altul pentru a plînge.// Prin grădina cu flori trece un suflet deschis./ După el un vînt rece smulge cîteva mii de petale/ pe care le duce la cer/ - nouraş înflorit - / înainte ca iarba să tremure de tropotul// asurzitor al perechii de boi ce aleargă nebuni,/ îngroziţi de ceea ce/ nu au găsit/ azi-dimineaţă în iesle." (**Copilaşii din cer**).

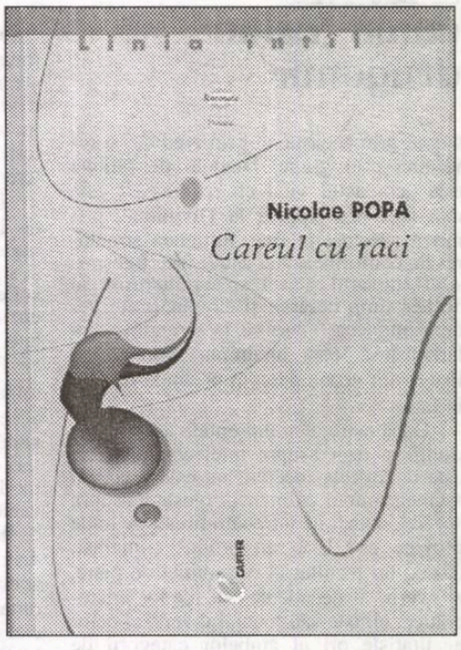
De multe ori, precum în acest poem, Nicolae Popa merge pe linia modernismului gândirist, dar cu tuşe mai îngroşate de expresionism: de la neliniştitele poeme cu îngeri ale lui Voiculescu la această lume creştină suferindă, vidată de sensul mântuirii şi instalată într-o aşteptare nedefinită, absurdă, este o mare distanţă. Raiul lui Nicolae Popa nu e decât un infernal loc al plângerii, un mare gol; simbolurile consacrate ale interiorităţii (şi ale spaţiului originar paradisiac, de conotaţie religioasă sau naţională): casa, grădina îşi pierd „sacralitatea", devin spaţii negative, goale, infernale. Registrul semantic, tonalitatea, repertoriul tematic şi stilistic rămân însă adesea tributare unui model vetust, care include poezia ortodoxistă, lirica mesianică a lui Octavian Goga şi modelul blagian al poeziei modernist-tradiţionaliste de tip „paradis în destrămare". Poemele lui Nicolae Popa au însă destulă forţă şi autenticitate pentru a se salva din acest tipar tradiţionalist, izvorând dintr-o emoţie modernistă frustă. De altfel, poezia lui Nicolae Popa este dominată de ceea ce Hugo Friedrich numea categoriile negativului şi de estetica rupturii (motivul clasic al fierăstrăului apare în al doilea poem a volumului), definitorii pentru spiritul modernităţii. Limpezimea acestei poezii este aspră, simplitatea, dureroasă, ironia, amară; confesiunea lirică este acuză tulbure sau strigăt de disperare mută; poemele comunică, în ansamblu, un autentic fior tragic, dincolo de şchiopătările sau retardările stilistico-tematice.

Tragismul poemelor evoluează de la registrul melancoliei, al tristeţii neputincioase, la cel al încrâncenării oarbe, al revoltei şi al ameninţării, de la limbajul duios, evaziv, la cel al acuzei (şi autoacuzei) dureroase. Sunt unele poeme adresate fratelui de dincoace de Prut - adică nouă - scrise sub forma unor poeme de dragoste, care sunt, de fapt, sfâşietoare declaraţii de fidelitate şi aşteptare încrezătoare (feminină), făcute „bărbatului" care amână „contopirea": „Cum te apleci peste mine/ în gol/ văd că ai sub pleoape căutătură de om/ şi globuri de aer în gură./ De fapt nu doreşti să mă vezi, să-mi vorbeşti,/ doar golul, doar golul locului meu te cheamă./ Sînt copia ta halucinantă - / un coctail ameţit cu vorbe şi sânge.// Şi te-am rugat să aştepţi, să mai rabzi./ Contopirea noastră oricum se va întâmpla,/ numai nu pe-o terasă atît de-nsorită,/ nu la ora aceasta cînd lumea aprinde ţigări,/ se aprinde,/ discută, plimbă cafeaua între masă şi gură/ şi din nou se aprinde,/ în timp ce arhanghelii trec printre mese/ să ne dea de-nţeles că au venit./(...) (**Vai, zaţul! vai, semnele!**)

Există însă şi poezii de atmosferă, descriptiv-intimiste, care mizează pe sugestie şi care îşi deconspiră cheia alegorică spre final. Nu lipsesc ironia şi conştiinţa livrescă („Acum totul devine apăsător ca în literatură", în **Moarte bună!**) şi nici oralitatea discursivă sau minimalismul postmodernilor: „Luăm sticluţa cu agheasmă/ şi mergem la cîrpele sperietorii din câmp.// Le stropim şi ele ne dau căldură - /numai de ne-ar ajunge agheasmă/ pentru toate sperietorile care ne-ar lua la cald la pieptul lor.// Le buzunărim şi ele ne dau şoareci calzi,/ ne încălzim mîinile în buzunarele lor pline cu

"Să mă smulg de aici,
din careul cu raci,
să trec podul brăzdând cu umbra-mi
apa râului până-n prundiş"

vietăţi./ (Parcă-i mai bine aşa.)/ Însă un şoarec/ - o flacără mică - / îţi intră în mînecă,/ îţi caută subsuoara/ de unde-ţi pătrunde fierbinte în inimă.// Nici n-ai simţi/ - de n-ai vedea - / cum se înnegreşte totul în jur,/ de n-ai auzi şoaptele sperietorilor:/ dacă scrii despre iarnă - scrie pasteluri.../ dacă scrii despre iarnă - scrie pasteluri..." (**Şoaptele sperietorilor**). Lirismul de factură alegorică, în cheia unei drame individuale şi naţionale basarabene (**Careu** etc.) sau păstrând o trakliană ambiguitate simbolică (precum în **Praful şi pulberea** etc.) ajunge până la simplitatea şi ingenuitatea trucată, postmodernă a unor poeme precum **Căci spune chinezoaica**: „Nu mai desena omuleţi,/ oricît de mici,/ oricît de veseli,/ dacă nu-ţi poţi stăpîni creionul/ şi-l laşi să se împlînte/ - fie şi numai un pic - / în inima celui desenat.// Desenează altceva./ Desenează ceva ce n-are inimă./ Să zicem: o femeie scriind.// Căci spune chinezoaica: ´´În meditaţie sînt ca o fiară´´." O anumită discreţie şi delicateţe a sentimentului tragic (şi livresc) ne aminteşte de poezia lui Aurel Dumitraşcu, de altfel pomenit într-un poem-manifest: „Aici, la Estul Estului



sacrificat,/ mai la est de crucea lui Aurel Dumitraşcu,/ unde versul postmodernist îşi dă foc/ şi se aruncă de la etaj ca un student sudcoreean,/ aici trec noapte de noapte pe sub crucea Marelui Voievod/ şi crucea se ia după mine,/ mi se lipeşte de spate/ cerîndu-mi s-o port prin oraş;//(...) Aici,/ unde toamnele vin să ne rupă de roade,/ unde iernile scapără pe la ferestre,/ aici stau eu şi mă uit în adâncul apusului/ şi văd crucea lui Aurel/ atinsă de razele unui răsărit ce sare peste noi."(**La Estul Estului**).

Poezia lui Nicolae Popa îşi trage sevele din tradiţia expresionismului ortodoxist şi a mesianismului naţional (în cazul lui, un mesianism a rébours, care-şi refuză „speranţa mântuirii") şi înfloreşte vag într-o atmosferă postmodernă rarefiată. În loc de o concluzie critică, îmi place să cred că poezia lui Nicolae Popa va avea ceva din forţa lirei lui Orfeu de a schimba lumea; aştept fuga din „careul cu raci".

Relectură în canon (II)

bogdan-alexandru stănescu

"Era toamna, octombrie târziu sau poate noiembrie, «o vreme de lacrimi», la sfârşitul liceului, şi ştiam prea bine că era vorba de o carte interzisă, care circula subteran. În grupul meu de prieteni se asculta multă muzică, se citea enorm, se scria poezie de sertar (gândul publicării, în acele condiţii, era un gând vinovat) şi se făceau beţii adolescentine, cu nesfârşite discuţii şi «spovedanii», dar fără un măscărici care să ne călăuzească prin Bucureştiul profund, ca Gore Pirgu"

Dacă, aşa cum scriam în prima parte a acestei cronici, tonul personal ce străbate cartea lui Matei Călinescu face ca acest eseu - deloc uşor - să se citească cu mare plăcere, capitolul dedicat **Crailor...** este, într-adevăr - şi asta se simte de la prima pagină - scris cu la fel de mare plăcere şi străbătut de unde nostalgice hrănite de materia adolescenţei trecute... Această recitire este una ce implică în acelaşi timp introspecţie, auto-lecturare, o transportare în propriul trecut, căutarea acelor momente în care ai citit cartea.

Cel care a citit în adolescenţă romanul lui Mateiu Caragiale trebuie găsit pentru a depune mărturie în procesul lectură/relectură: prima lectură a romanului se află în structura palimpsestică a ceea ce lectorul actual (Matei Călinescu, cel care a citit ultima oară cartea, cu scopul clar de a aplica

relectura în timpul demersului) înseamnă ca "receptacul" de texte, ca memorie literară. Noi suntem, de fapt, lecturile noastre; ploaia care însoţeşte lectura lui Proust, să zicem, într-o după-amiază de octombrie, îşi va lăsa foşnetul etern în memoria afectivă a cititorului. Numele autorului chiar va aduce cu el mirosul ploii de toamnă, va deveni inseparabil acea lumină difuză ce a urmat ploii, mirosului de frunze ude...

De aceea, echilibrul dintre savantul lucid şi aplicat şi *cititorul* adolescent, primul cititor, devine foarte fragil în acest ultim capitol al cărţii. Se simte însă şi plăcerea cu care Matei Călinescu desface pliurile memoriei în paralel cu cele textuale: "Spre deosebire de prietenul meu mai în vârstă din anii 1960, Taşcu Gheorghiu, n-am ajuns niciodată până acolo încât să ştiu pe dinafară cartea **Crailor...** în întregime. Dar după o frecventare asiduă a textului, puteam reproduce lungi pasaje la cerere, cu explicaţii filologice şi referinţe istorice, culese şi din discuţiile cu Suly, cum îi spuneau amicii. Acesta era mândru că fusese numit de către Ion Barbu, autor al pentru noi faimosului *Protocol al unui club Mateiu I. Caragiale,* Secretar Perpetuu al acelei organizaţii imaginare închinate artei marelui Matei, «prim şi ultim Caragiali»".

Iată cum **Craii...** devine textul ideal pentru aplicarea grilei (re)lecturii: în primul rând, din punctul de vedere al încărcăturii emoţionale pe care o poartă pentru autorul studiului. Am văzut cum recitirea readuce în amintire cel puţin două perioade diferite din viaţa autorului: adolescenţa şi tinereţea. În al doilea rând, semnificaţiile textului sporesc prin încărcarea sa cu valenţe "oculte", iniţiatice. Acest gen de text este ideal pentru continua interpretare, fiind închis în limitele cercului heremeneutic: lectura acestui text este de fapt o perpetuă traducere, încercând să se ajungă la un echivalent ce să nu trădeze deloc originalul. Avem de-a face cu paşii pe care-i descrie George Steiner în **După Babel**: încrederea iniţială, agresiunea şi încorporarea.

Matei Călinescu porneşte în această relectură de la personajul misterios, de o boemă autentică, Taşcu Gheorghiu, pe care-l identifică, stilistic, cu Paşadia... Incipitusul analizei este, de fapt, conştientizarea unei erori: "vechiul" cititor Matei Călinescu vedea în hotărîrea lui Paşadia de a-şi arde scrierile o decizie avangardistă, tendinţa de a transforma existenţa în operă, refuzarea entelehiei, promovarea non-finitului la rang de scop suprem. Era vorba, în cazul lui Taşcu Gheorghiu, de o adevărată artă a discreţiei.

Discreţia, în mod paradoxal, caracterizează şi opera lui Mateiu Caragiale: estetismul absolut ascunde în pliurile textului "tuneluri telescopice" reunite în ţesătura infernală a unui labirint subteran. **Craii...** ţin în întregime de *mundus subterraneus*, de spaţiul bizar al manierismului autentic, unde nimic nu e lăsat la voia întâmplării, ci totul se leagă într-o reţea de simboluri. Limbajul matein este de fapt, masca ermetismului profund: maniera ascunde manierismul: "La prima lectură, capodopera lui Mateiu Caragiale prezintă dificultăţi vizibile (lexicul arhaizant, cu coloratura lui balcanică, turco-greco-slavă, cu etimologiile lui complicate, cu aluziile şi trimiterile istorice şi culturale), dar mai ales invizibile. Acestea din urmă derivă din extraordinara densitate a prozei mateine, din aglomerarea într-un spaţiu restrâns, aş zice chiar minimal (în sensul caracterizării anglo-americane a modernismului artistic prin formula *less is more*), a unui mare număr de istorii, de micronaraţiuni care ar fi putut da loc, tratate într-o proză romanescă «normală», la vaste desfăşurări epice, poate la un întreg ciclu romanesc." Matei Călinescu vede în **Craii...** un **Aleph** balcanic, scris în spiritul decadenţei bizantine, un întreg ce-şi conţine toate dezvoltările virtuale, toate trimiterile ocultate, dar şi dezvăluite prin *aluzie*. Avem de-a face cu un text al *tăcerii semnificative*.

Un alt punct esenţial al analizei lui Matei Călinescu este revelarea elementului *kitsch* din romanul discutat: pornirea lui Paşadia de

a-şi arde scrierile ţine chiar ea de kitsch. De fapt, foarte mare parte din personajul Paşadia ţine de kitsch, pornind de la descrierea măreţei opere la care lucra, pentru a o arde - ardere înfăptuită dintr-o dorinţă de răzbunare "pe lume", până la moartea sa... Naratorul contribuie şi el, mai ales stilistic, la accentuarea senzaţiei de prost gust, prin permanentul său bovarism social (în care ghicim şi noi foarte mult din Mateiu, din obsesiile sale). În schimb, scrie Matei Călinescu, tot ce e vulgar, tot ce ţine de subterană, concentrat în personajul Gorică Pirgu, este authentic şi anti-kitsch: "în limbajul lui colorat, de talentat măscărici, el e - la antipodul kitsch-ului - capabil să se auto-ironizeze: ca atunci când spune că s-a «băgat nemţoaică la hodorogi», sau atunci când naratorul îl întreabă de câinele pe care-l avea în lesă şi el răspunde: "E al lui Haralambescu (...), are Tinculina Gaiduri o căţeluşă în dîrdoră, tot "Carlin", fată mare, şi i-l duc. M-am făcut codoş la câini."

Pornind într-un mod oarecum introspectiv la (re)citirea acestui roman, Matei Călinescu scrie un studiu excepţional despre **Craii...**, care ar merita o "dezvoltare" şi eventual publicarea separat. **A citi, a reciti** este una dintre cărţile de critică cele mai bune pe care le-am citit în ultimii ani. În acelaşi timp, este poate cea mai "personală" carte de critică scrisă de Matei Călinescu, fără a-şi pierde prin asta "seriozitatea" discursului teoretic.

Poeme „încazarmate“

Cu sprijinul generos al Comandamentului de Jandarmi din Buzău, doi militari de carieră - generalul Ilie Gorjan (originar din Vâlcea) şi colonelul Nicolae Rotaru (din Argeş) s-au hotărît să încredinţeze tiparului ultimele lor volume de versuri într-o carte, intitulată sugestiv **Bis in idem**, fiecare dintre cei doi dispunând de spaţii egale; cartea a apărut la Editura Anastasia-Ina (în 2002).

În ceea ce-l priveşte pe Ilie Gorjan, am remarcat predilecţia pentru folosirea cu precădere a formelor fixe de poezie (*rondelul* şi *sonetul*), intersectate şi de poeme în *vers liber* sau *clasic*, în care sunt încorporate sentimente general-umane, precum: iubirea, evocarea înaintaşilor, natura şi, bineînţeles, viaţa de cazarmă. Ceea ce reţine atenţie nu este însă *tematica*, ci modul în care aceasta a fost încorporată în imagine. Din păcate, în această privinţă Ilie Gorjan nu aduce nimic nou, faţă de ceea ce s-a scris mai înainte, remarcabilă fiind doar *orientarea spre cultivarea decisă şi insistentă a unor forme fixe*, mai puţin întâlnite în poezia contemporană, dar şi (mai ales) *a poemelor în vers liber*...

galaxia cărţilor

Viziunea poetică este însă vetustă. Astfel, *discursul îndrăgostit* - amplu ilustrat în prima secţiune (**Fereastra lumii**) - este conceput ca o *poveste*, impregnată de o senzualitate debordantă, „sub semnul sărutului“, însoţită romanţios de *speranţe* şi *mângâieri*, paradigmatic tributară poeziei minore a unor Minulescu şi Topârceanu, dar fără detaşarea ironică a acestuia din urmă... Poetul declară că „iubeşte femeia“, pe care-o aşteaptă la întâlnire „cu flori de rouă sub zenit“, fermecat de ochii iubitei, „mirosind a rouă“, de „parfumul din privire“, cutremurat de *dor* şi *fior*. Unele versuri cumulează îndemnuri parnasiene, ca într-o *ars amandi*, dar şi numeroase *definiţii lirice* sau *enunţuri aforistice*, precum: **Iubirea nu are logică** (sic!) sau: „pe dragoste să nu te superi niciodată“ etc. Nu e mai puţin adevărat că poetul se străduieşte să găsească „mai noul şi nelipsitul vers,/ Ce-nalţă albe flamuri la capăt de amurg“, dar fără o concretizare vizionară, iubirea fiind interpretată ca *delir* sau pascalian: *ca o trestie*... Nici evocarea înaintaşilor (părinţi, bunici), nu excelează decât prin înlocuirea rondelului (sau sonetului) cu *epistola* (**Către mama**) şi versul liber. În poemele inspirate de natură transpar palide ecouri din Pillat şi Bacovia, dar şi din Villon (în **Rondel al zăpezilor din urmă**). În receptarea exteriorităţii este sensibil la notarea unor hipercepţii olfactive, lipsite de semnificaţii estetice. La fel şi în poemele incluse în cea de-a treia secţiune, Ilie Gorjan nu reuşeşte să depăşească anumite limite, explicabile printr-o cultură poetică deficitară, în ciuda afirmaţiilor orgolioase, cu ecouri din Gyr sau Beniuc: „Noi suntem o stare de veghe/ Născuţi, temeri, din bazalt,/ Avem în privire scântei de cobalt,/ Secunzi visători de priveghe“ (**Starea de veghe**). Mai semnificativă ni se pare apropierea poeziei de jandarmerie, din poema **Perenitate**: „La mai toate/ trecerile/ spre lumină se află/ câte un jandarm/ la mai toate/ furtunile/ ale căror aripi trebuie/ retezate/ tot câte un jandarm/ se află/ şi ori de câte ori/ spaţiul se/ dilată/ iar timpul se îmbolnăveşte/ jandarmul nu/ lipseşte“. Reţinem şi această reflecţie asupra zădărniciei propriei deveniri întru neant: „Şi cu ce ne alegem?/ Cu o cruce la cimitir, pe care stă scris/ Cine am fost“ - respectiv, aşa cum glosează prefaţatorul, „singurul general (de jandarmi - n.n.) poet“...

De cu totul altă factură ni se par poemele din volumul lui Nicolae Rotaru, poet cu experienţă mai îndelungată decât a lui Ilie Gorjan. El a debutat editorial în deceniul al optulea (în 1984), fiind până acum autorul a nu mai puţin de zece volume de versuri, dar şi a anumeroase cărţi de proză, pamflete, aforisme ş.a. El lasă a se înţelege că descinde din mălinii lui Nicolae Labiş şi a celor ce i-au urmat. De pildă: Gheorghe Tomozei („prinţul-bard“) şi nu mai puţin, Nichita Stănescu, precum şi alţi „poeţi cu dispensă de/ vârstă, de două-trei/ parale“, între care se prenumeră şi pe sine... **Veşmintele poetului** sunt ţesute din „fire/ de poet contemporan“, poetul autoprezentându-se drept „o claviatură/ de cuvinte, bolnavă,/ o cuşcă toracică/ din care ţâşnesc,/ ca din tuburile unei orgi,/ sunete extenuate“ (**O cuşcă**), el trăgându-se „din umbra unei maimuţe melancolice“... „colecţionar pasionat/ de coincidenţe“. Devenirea poetică i-a fost influenţată de patru *evanghelişti* contemporani: „domnii Freud, Gide/ Nietzsche şi Jung“, iar filosofii Socrate şi Hegel (**Enhidu al meu**) i-au colorat concepţia de viaţă... În întruchiparea estetică a viziunii nu mai apelează la formele fixe, decât incidental, folosind uneori sonetul (după modelul shakespearean), dar, cu precădere, notaţiile în vers liber impregnate de umor, nelipsite de ironie, aureolate de insatisfacţii: „Sunt poet de rezervaţie/ crescut forţat,/ sub observaţie,/ stihurilor cu vers cadenţat,/ nu le pot face carieră,/ sunt un efect de seră,/ un număr de senzaţie/ ameninţat“ (**Efect de seră**).

Cât priveşte *poemul îndrăgostit*, el stă sub semnul luciditătii, fiindu-i inspirat de *femeia de zăpadă*, căreia îi soarbe „conştient/ viclenia de pe buze“, resemnându-se „ca un asediator căzut de pe scara sprijinită/ pe zidul cetăţii“, obsedat de „femeia/ frumoasă/ ca o realitate învinsă“...

Situat sub zodia berbecului, veşnic nemulţumit de ceea ce a realizat până acum, Nicolae Rotaru face parte din familia poeţilor adevăraţi, în ciuda faptului că se autoapreciază ca o „statuie demolabilă“, „muritor ce-a învins pelagra“, bucurându-i pe cei „săraci de minte“... „cu haruri noi şi sfinte“ (**Picur**), „biet/ analfabetizat“...

Apreciez că *literatura încazarmată* trebuie să existe ca un capitol aparte în oricare istorie literară...

Posibile eschive

Mărturisesc dintru început că nu posed alte date contextuale despre Nicolae Stan, în afară de faptul că aparţine grupului ialomiţean din Slobozia (un oraş cu cincizeci şi şase de mii de suflete), al cărui alter-ego ar putea fi (după cum desprindem din text) „vajnicul economist şi scriitor local, Şarpe Ionuţ“ - cel care „la cei 53 de ani ai săi“ înnegreşte“ mii de pagini, sisific“, mereu suspectându-se de neîmpliniri creatoare, pentru faptul că i se pare că orice subiect ar alege „acesta fusese tratat de alţii, înaintea lui“. Este cazul şi cu recenta sa carte (pe care şi-o autoprezintă drept „feminină“), purtând titlul unuia dintre personaje: **Evelyn** (respectiv: ultima povestire - cea de-a noua). Toate cele nouă povestiri sunt grupate ficţional în ceea ce autorul numeşte „roman mozaicat“, după modelul acelor *short stories* (povestiri şi nuvele, care fac parte din roman). Şi cele nouă povestiri care alcătuiesc romanul imaginar al lui Nicolae Stan includ personaje (majoritatea feminine), care provin din acelaşi topos real-imaginar al Sloboziei ialomiţene, unde-şi derulează existenţa...

simion bărbulescu

După cum se face menţiune pe ultima copertă, acest volum a fost conceput de către Nicolae Stan „ca o replică românească la **Oamenii din Dublin** (este vorba de cartea din 1914 - **Dubliners**, a scriitorului irlandez James Joyce, concepută la rândul ei ca o colecţie de povestiri în care sunt creionate figuri şi scene din viaţa de toate zilele a capitalei Irlandei, Dublin). Perfect adevărat!

Ca şi cărţile binecunoscute ale lui Joyce, şi cea a lui Nicolae Stan zugrăveşte o perspectivă caleidoscopică, în care aceasta se schimbă continuu. Ca şi la Joyce, personajele cărţii lui Nicolae Stan (majoritatea „feminine“) sunt surprinse prin ceea ce le caracterizează contextul specific al epocii noastre de tranziţie pe care o străbat, fiecare potrivit individualităţii pe care şi-a format-o. Există o strânsă corelaţie între viaţa acestor personaje şi contextul istoric, lipsit de o perspectivă luminoasă... Ca şi la Joyce, procedeele preferate întru surprinderea profilului acestor personaje sunt recursul la fluxul memoriei cu subterfugiile ei freudiste şi monologul interior...

Toate faptele şi întâmplările personajelor romanului mozaicat al lui Nicolae Stan provin din contextul ialomiţean aureolat ficţional, fiind tipice pentru ceea ce caracterizează epoca noastră de tranziţie... Meritul lui Nicolae Stan constă în a fi asimilat în mod creator procedeele caracteristice folosite de către scriitorul irlandez. *Noutatea* pe care o aduce constă în întruchiparea (sugerarea) cu ajutorul acestor mijloace a unei posibile eschive existenţiale, dând *şansa* acestor personaje de a se putea, totuşi, desprinde din lumea lor păcătoasă şi ignobilă spre o elevată „zare luminoasă“ în „înălţimile neatinse“. Acesta este - se pare - şi *mesajul* pe care (în finalul ultimei şi celei mai ample povestiri, cea care dă şi titlul acestei cărţi) dublul personajului vrea să-l transmită „în limba ei cerească, neînţeleasă de nimeni“...

Am convingerea că autorul şi-a conceput acest roman mozaicat cu năzuinţa de a deveni un *best-seller* (respectiv: carte ce se vinde foarte bine!). Preluarea creator-paradigmatică a unor modalităţi expresive joyciene, dar şi a altora (provenind de la un Llosa, de pildă) a fost intuită ca o astfel de posibilitate...

1) Esenţa fiinţei (Mihai Cimpoi), Editura Gunivas

2) Exerciţii de melancolie (Stelian Oancea), Editura Fundaţiei Culturale Române

3) Monştrii-s acri (Emil Cătălin Neghină), Editura Axa

Literatura avizată de spații științifice

marian barbu

opinii

Un spirit iconoclast, în România, ca şi în Statele Unite ale Americii, al cărui cetăţean a devenit, se numeşte de acum legal Florentin Smarandache (căci, înainte de '89, a publicat versuri cu pseudonim, în ţară şi în Maroc).

Apropiindu-se de 50 de ani, Smarandache poate fi mândru de a se şti publicat în câteva limbi de circulaţie - engleză, spaniolă, rusă, franceză şi portugheză, dar şi în alte arii de cultură, din Asia şi Africa. Dacă acesta este scriitorul polivalent, în schimb, matematicianul întrece orice prognoze de citare, pe care le cunoaşte vreun contemporan român.

S-ar deduce de aici gradul sporit de informaţional, pe care Smarandache îl întreţine ca focul într-o nacelă, mereu plutitoare peste spaţii necunoscute. Simplificând, vom concluziona că oglinda veneţiană în care românul se priveşte, cu cauză şi clauză, îl multiplică nu numai ca fiinţă, dar şi ca valoare.

Ca literat, a abordat toate genurile şi speciile - de la folclorul atât de diversificat şi ispititor ca expresie, până la poezia clasică ori modernă, pe care a răsucit-o, imprimându-i un nimb, definit paradoxist. O dată instalat în fotoliul paradoxismului, matematicianul şi-a adus de acolo nu numai logica, subtilitatea titrată şi simbolurile translucide, dar şi gândirea orientată spre un program anume. Citâm: „**Teza fundamentală a paradoxismului** - Orice lucru, fenomen, idee are un înţeles şi un nonînţeles în armonie contradictorie"; „**Esenţa paradoxismului**: a) Nonsensul are un Sens (şi reciproc). b) Sensul are un Non Sens."; „**Deviza paradoxismului** - O spirală, iluzie optică sau un cerc vicios.".

Am redus la minimum necesar esenţa paradoxismului, deoarece rostul însemnărilor de faţă vizează o excepţională carte de critică şi istorie literară, semnată de Ion Soare, în anul 2000, intitulată **Paradoxism şi post modernism**, apărută la Râmnicu Vâlcea.

Dacă avem în vedere sutele de referinţe critice din întreaga lume, care au avut în vedere literatura creată de Smarandache, precum şi câteva exegeze de frumoasă aducere aminte (Florin Vasiliu, C.M. Popa, Titu Popescu ş.a.), vom înţelege efortul uriaş al lui Ion Soare de a le parcurge şi a decide ori de a despărţi valoarea de nonvaloare, pe paradoxişti de postmodernişti, de prezenta ofensiva paradoxismului, pe ofertanţii acestuia, dar şi pe denigratori ori pe indiferenţi. Cum aceştia din urmă sunt în mare parte din România, vom subscrie ideii lui Ion Soare că absurdul (literar) în Europa a venit din partea contestatorilor... noştri. Un florilegiu critic pe tema aceasta, a lui Nu!, a fost, admirabil vehiculat de Eugen Ionescu în 1934. Ca apoi, aflându-se în Fraţa, pentru totdeauna, să mute pe acel Nu! în lumea mondenităţii şi modernităţii, după al doilea flagel mondial. Şi astfel, teatrul modern european a intrat în consonanţă, dar şi în rezonanţă cu teatrul american şi cu cel din aria indiană.

Documentat, cum altfel?, când subiectul tratat te împinge spre cunoaştere universală, Ion Soare îşi concepe lucrarea pe două niveluri: unul, pur documentar, altul, analitic. Primul se bazează pe o lectură integrală a scrierilor lui Smarandache şi pe trimiterile referenţiale, care trec peste o sută, făcând astfel loc infiltraţiei comparatiste, în majoritate, provenită din cadrul universului cultural românesc.

Accentul comentariilor lui Ion Soare vizează deopotrivă poezia, proza şi teatrul românului americanizat. Cum însă ghilotina paradoxismului a fost aruncată din grădina poeziei, fiind favorizată în zborul său de atâtea mişcări de avangardă ale secolului al XX-lea, era normal să-l cerceteze pe interlocutorul său iar sub două unghiuri: al teoriei şi al practicii. Simplitatea voit programată de către Smarandache îşi are originea în calitatea transparentă a enunţurilor din matematică. Poetul vede cuvinte la deschiderea bipolară cu matematica. Trimiterea la Ion Barbu este necesară, deoarece şi el, este posibil, să fi fost provocat de marea şcolilor de matematică de la Göttingen. Apoi de la Paul Valéry. Din acest punct de vedere, ar fi extrem de important să aflăm cumva (de la Smarandache însuşi!), ce profesii au cei aproape de 200 de aderenţi şi simpatizanţi ai paradoxismului, pe care Ctitorul i-a încununat cu o Diplomă de profil, ei provenind din 30 de ţări ale lumii!

Pe de altă parte, aflându-le profesia, s-ar putea iniţia un amplu studiu de sociologie literară, cu indicatori internaţionali, vizând activitatea acestora înainte şi după ce au devenit... fani smarandachişti!

Dacă mulţi sau doar unii dintre ei au ocupaţii ştiinţifice, vom preciza că lor, paradoxul (şi derivatele lui) li se pare normal să funcţioneze, să aibă infuzii şi revelaţii. Poate vor contraria numai prin insuficienţa argumentelor, instabilitatea sau parţialitatea lor. Oricum, nu vor ajunge la negare şi indiferenţă.

Pe când indivizii altor profesii, cu precădere umaniste, care se consideră embrioni de spaţii fără frontiere, vor deveni cârcotaşi pe loc, obiectând, propunând şi dând sfaturi încolo şi încoace. Chiar faptul de a fi complici la omologarea unui nou curent literar, tocmai când „libertatea de a trage cu puşca" a devenit un *modus vivendi* al democraţiei, nu numai că-i sperie, dar îi debusolează ca pe hoţii de magazine.

În această ordine de idei, mi s-a părut superbă comparaţia lui Ion Soare în calificarea omului Smarandache cu acrobatul de pe sârmă „ale cărui oscilaţii mari la stânga sau la dreapta, îl aduc uneori pe subţirele obiect, dar şi... sub el".

Extinzând comparaţia la comilitonii lui Smarandache, vom subscrie sublinierii exegetului Soare: „Paradoxul este că echilibristul nu cade niciodată, întrucât cele două extreme se atrag şi se susţin permanent".

Într-o piesă de teatru, intitulată pilduitor **Tragedie antică**, personajul Eschyl emfatic, dar poate exact, spune: „Sunt constant nu dezechilibrat şi asta mă face să stau în echilibru".

În bună parte, opera lui Smarandache (poetică, epică, dramatică) produce o „concomitenţă a contrariilor" (Titu Popescu) sau, cum spuneam noi însine, realizează „o armonie a unor multiple elemente ale ştiinţei şi artei". Nu numai la nivelul de suprafaţă ale textului, indiferent din ce zonă ar veni el, ci şi la cel de escortă, sau de subtilitate etajată. Pentru decodare, se impune însă o pregătire de specialitate, dacă nu este posibil egală cu a autorului, cel puţin o pertinentă informare teoretică în domeniile abordate!

Florentin Smarandache se află de acum în SUA pentru a-şi găsi libertatea, deplina libertate. Aşa a crezut multă vreme, muncind nepermis de mult. Ori să faci şi literatură pe fondul unei munci epuizante înseamnă nu numai o performanţă, ci un act de eroism asumat. Atunci când românul a cunoscut toate mecanismele sociale şi politice s-a revoltat pentru a doua oară şi a scris un fulminant jurnal, **America, paradisul diavolului** -, carte care a cunoscut patru ediţii.

Nu ştiu dacă este simptomatic sau nu, majoritatea cărţilor de literatură ale lui Smarandache au apărut în limba română în România, deşi ele au fost scrise în periplurile sale de locaţie în SUA.

De ce? Cum? Când? Sunt întrebări care depăşesc spaţiul unui studiu ingenios articulat, pe care profesorul Ion Soare ni l-a oferit într-o admirabilă polemică, purtată elegant, uneori eclatant, în primul rând cu autorul (teorie/practică), apoi cu mulţimea de comentatori, mai ales români. Ion Soare a impus un personaj - Florentin Smarandache, ca pe un nod gordian, care nu se lasă decriptat în gândirea lui de cerc ordonat - dar şi un strălucit comentariu, vecin cu apropiata mare exegeză, mult aşteptată, măcar după 50 de ani de viaţă ai olteanului, locuind între cele două oceane, Pacific şi Atlantic.

Cred că după lectura acestui studiu, putem vorbi mai clar şi corect despre dezvoltarea ulterioară a paradoxismului, a cărui menire, spune Smarandache, este „să generalizeze literatura în spaţii ştiinţifice (Lobacevski, Riemann, Banach etc.), spaţii *n* - dimensionale şi chiar infinit-dimensionale.

Rădaşca

Prin haremul cu piraţi
ce-mi văz nervii inspiraţi?

Egistă
o pleziristă
/funie şi lanţ parâmă/
turnul goliei dărâmă -
caradaşca
de la vlaşca.

Coarnele
cantaridale
sparg barbar lucarnele
slogarisme/ osanale
chipuri pale
umbre mute
'i' tanga cosi fan tutte.

Oarbă
cu trei sâni şi coarbă
ninge-n somn peste evropa
semincioarele de laur
hymenul şi periscopa
oase de plesiosaur
(animalul dispărut
cu langaj şi sex în rut)

Ştiu cel neam bolnav de-antrax
sărit noaptea de pe ax
tras la xerox şi pe roată
după lungă dialeză
boceta
glamboceta
(ceva scârn în portugheză)

Cu laxeme
şi morfeme
îmi fu piatra unghiulară
hagaru al-zawiya
al-gamal - frumseţea pură
aleluia
cu ceanură
faras cal şi ochi (h)ayn
firdaws/eden creştin.

Sărmana
o doare skafi
crania precât doftana
călărind muzeografii
la silaba înarmată
gornistă din gât de-agată.

Are
n-are
parkinson
ştie domnul lacordaire
(nici o rudă cu baudelaire)

Leşinată
şi matolă
placu-i gongorismele
pismele
pian gondolă
presto/ pata din sonată
şi-n dârlogi la unison
inochenţi plovidivi absconzi
bonzi
& rădăşcari samsoni.

E chiar ea? colan pe os
lui caragea caraghioz
speriind golduma
ciuma
şi
pe şoldul/şleau
văleau
stârvuri viermi cărăuşi.

Povârnită şi nălucă
vag galopul o apucă
fluierându-mă/ truver
la un fals (taff) falanster.

Hawa la dorinţă gata
o făcea pe supărata
că mă ga 'ani ragul
la dânsa nu fu bărbat
şi parfumul vâsc/paciul
mafhuma trup apostat
să-i rădăcinez
diezi.

Cat fotoni de ou cu pixul
şi ţipă că-s apterixul
fără aripi fără pene
dar cu blană de (a) câne
mâne
răni să-i încangrene
la socola
unde zacem
ola
dona nobis pacem.

Sânii nici ka'ib nahid
îi preling
cu agurid
gura huqq nasul dalaf
laf
gadida şi carling
ba 'idu manat al-qurţ
le răspup şi spăl cu turţ.

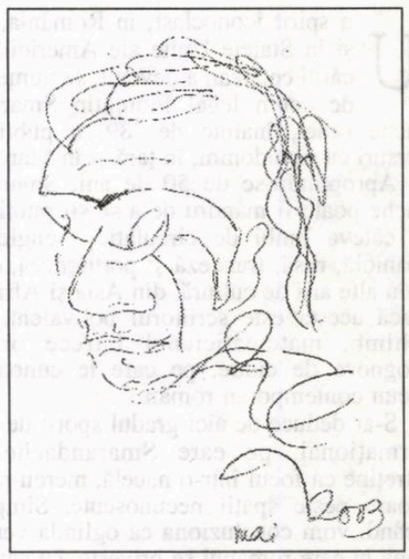
Plâns amar baka/buka
lacrima a'gaz
juca
nurii şi miraj i'gaz
coapsele pe mări egee
că n-am cunoscut femeie
'arafa 'imra
giran
unde astre se-ntâlnesc
habba
graba
salt/elan
suflet nafs mă despira
ludic aktara
poesc - eu n-am fost
'ahmaq/ un prost.

Jur pe israfel qasam
că uşor în scări visam
crupa iepelor nebune
îndulcind rudab şi riq
buzele. ajuns pe dric
c-un picior
qadam
dolor
la sakkala în genune.

Mi-a făcut de farmece
ca să nu mă? ca s-o ce?

Joc în cercul cânepii
raza înmulţind cu π
hăituind cromatofori
atelajul tras pe sfori.

Mitra şi cu pentagrama/



horia zilieru

taina mea de biruinţă
după caznă şi căinţă
coborând la zero gama
cată
să-i redea ţărânii
visteria ei ritmată
legănând mormântul lumii.

Când îşi pune fota neagră
(*fotă*? sensul o încurcă
din hindi - arabă - turcă)
bolesc noaptea de pelagră
la istov
nubil liubov
hikma limba sângerai
sony - anatomic rai.

Pal la paleografie
o am stelărit-o vie
din safa să beu
muzeu
vipere venin să-mi toarne
uite-l pe carnac cu coarne.

Vrea să-şi pună noi proteze
la păianjenul mygala
felinare pe faleze
trotil
artiodaktyl
cal nelimitat
pictat
model: galla
lui dali(1).

Ducă-se că-i fast neantul
cu asfalt şi cu benzină
sexul liber - limuzină
şi şofer de tir amantul.

R'a a sòhu cuie-n cap
crabului/ patent încap
wagda
a-mi găsi zmaragda
cu vehicul astrolab
subt siggil de pârcălab
să-mi ascult să mă ogoi
judecata de apoi
hawar yawem ai-hisab
hawar yawem ai-hisab.

D'-ale teatrului

alina boboc

În ultimii ani, se vorbeşte tot mai mult despre o criză a sistemului teatral din România, în primul rând managerială, dar şi la nivelul instruirii de specialitate, al regiei, al repertoriului românesc sau al criticii în domeniu. Deocamdată, funcţionează în ţară peste patruzeci de teatre bugetare, din care nu sunt „productive" poate nici jumătate, urmate foarte timid de cele câteva teatre private, între care unul singur a reuşit să se impună şi are sediu propriu: Teatrul Act din Bucureşti.

Actorii angajaţi în aceste teatre sunt supuşi şi ei schimbărilor impuse de evoluţia societăţii de după 1990, timp în care statutul lor social, profesional şi material s-a modificat în mod considerabil. Prestigiul social al castei actoriceşti, supradimensionat până în decembrie 1989, pentru că teatrul oferea practic singura modalitate de divertisment, s-a diminuat mult în zilele noastre, când ofertele programelor de televiziune au invadat publicul, impunând o populaţie întreagă de pseudovedete autohtone sau mediatizând vedete hollywoodiene, braziliene, indiene etc. În aceste condiţii, însuşi termenul de „vedetă" a acumulat atâtea nuanţe, inclusiv una peiorativă, încât se impune prudenţă atunci când el este aplicat unui actor român afirmat şi confirmat.

De asemenea, şi relaţia cu publicul s-a schimbat. Înainte de 1990, oamenii erau mai atenţi la ceea ce se întâmplă pe scenă,

reacţii

orice „şopârlă" scăpată ajungea la urechea spectatorului, orice gest şi orice nuanţă de ton erau prinse din zbor. Se crease o anumită complicitate, bazată pe un tip foarte special de afectivitate, posibil şi generat doar de acele împrejurări. Astăzi, publicul este altul şi atmosfera de tăcere deplină din timpul spectacolului, dovadă de respect pentru actul artistic, a fost înlocuită cu una de sală de cinematograf. Astfel, oameni de orice vârstă comentează aiurea, ronţăie pop-corn, alune, ciocolată şi tot ce se mai poate, deschid fără probleme sticle de răcoritoare, îşi lasă mobilul să sune, ba chiar vorbesc la el dacă o afacere importantă nu suferă întârziere sau dacă o lămurire cu iubita absentă se impune exact atunci. Ba, se întâmplă adesea ca unii spectatori să intre în sală după ridicarea cortinei sau să iasă în mijlocul reprezentaţiei pentru un motiv doar de ei cunoscut. Aceşti oameni pur şi simplu nu sesizează că pot deranja actorii, dar şi pe cei de alături prin acest comportament care pentru ei se înscrie în linia firescului. În privinţa receptării, spectatorii în cauză au faţă de piesa de teatru aceeaşi atitudine ca la film, caută senzaţionalul, râd fără rost, uneori chiar fluieră; *catharsisul* se obţine la un prag scăzut. Poate că de aceea, tot mai multe spectacole, altfel profesionist montate şi jucate, includ scurte deraieri, în special nonverbale şi paraverbale, către vulgar, făcându-se astfel concesii gustului mediocru (este un fapt real că, în general, un spectacol se bucură de public bun la primele reprezentaţii, după care sala începe să fie populată de tot felul de oameni, dintre care mulţi tineri nutriţi „cultural" cu ore de televizor şi de jocuri pe calculator).

Pe de altă parte, spectacolele încep întotdeauna mai târziu cu minute bune decât ora anunţată, sălile au un aer vetust, scena e, în multe cazuri, cârpită (pentru că reparată nu se poate numi), plină de praf, pe care sunt obligaţi să-l înghită atât actorii, cât şi spectatorii din primele rânduri, cortina este murdară şi uneori ruptă, fotoliile (atunci când nu au fost înlocuite cu scaune incomode) sunt roase şi necurăţate de mult timp, garderobierele şi plasatoarele sunt veşnic obosite şi de o amabilitate seacă, întotdeauna fără bani de rest la programul de spectacol. Desigur, sunt lucruri mărunte, dar care întâmpină spectatorul nu în modul cel mai plăcut până la începerea spectacolului.

În ceea ce priveşte jocul actorilor pe scenă, se întâmplă deseori să fie influenţat de cauze extrateatrale, mai ales de ordin material. În România de azi, există mai multe categorii de actori, între care cei mai mulţi sunt angajaţi la un teatru bugetar, joacă pe un salariu foarte mic în raport cu munca depusă şi, pentru a putea duce o viaţă decentă, sunt obligaţi să accepte o mulţime de colaborări la alte teatre sau în filme, să muncească deci până la epuizare. Este anormal ca actori de mare valoare, după mulţi ani de teatru, să nu aibă o locuinţă proprie, o maşină elegantă, să trăiască în condiţii materiale umilitoare pentru un intelectual, un artist. Această viaţă exterioară teatrului întreţine inevitabil un disconfort psihic, ceea ce conduce la un efort în plus de atenţie şi de concentrare din partea actorului la repetiţii sau în spectacol. Este trist să vezi la sfârşitul reprezentaţiei o oboseală veche, acumulată pe chipul unor actori extraordinari care au trebuit să joace până atunci pe lângă rolul respectiv şi pe acela al actorului odihnit şi atent. Se întâmplă, şi lucrul nu este de mirare, ca acelaşi actor să joace mai bine într-o colaborare, pentru că este mai motivat financiar, decât în teatrul unde este angajat. Acest slalom al actorilor cu multe colaborări duce, inevitabil, şi la încurcături de programare a spectacolelor, la discuţii şi negocieri parazitare.

Se pare deci că sub aspect financiar lucrurile stau ca pe vremea lui I.L. Caragiale care, printr-o anecdotă din 1881, confirmă sărăcia din teatrul epocii: un creditor grec din Brăila (era moda creditorilor şi a poliţelor în secolul al XIX-lea) vine hotărît tocmai la Bucureşti să recupereze o datorie de 150 de galbeni de la Matei Millo „or lumpusco!", însă după întâlnirea cu celebrul actor, creditorul îl deplânge: „... saracul, ţe se me da? Daca nu împrumutam eu cu ţinţi galbeni, n-avea ţe muncá astăzi!" (I.L. Caragiale, **Opere**, Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, vol. III, p. 24-25).

Pe lângă actorii care se menţin în atenţia publicului, există actori care de mulţi ani n-au mai urcat pe scenă, dar primesc salariu de la teatrul unde figurează angajaţi, egal cu al colegilor care joacă foarte mult în acelaşi teatru. Este o anomalie a sistemului teatral de stat care funcţionează după o lege foarte veche, dinainte de al doilea război, se pare, complet depăşită şi deci inaplicabilă astăzi.

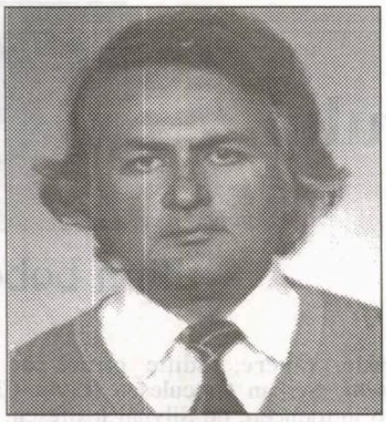
Sunt apoi marii actori pensionari, cu pensii mici, dar cu posibilitatea, de obicei fructificată, de a juca în continuare, de a-şi duce mai departe cariera de o viaţă, bucurându-se de popularitatea pe care şi-au câştigat-o cu efort.

O altă categorie este reprezentată de actorii care vor să joace şi n-au unde. Învăţământul de stat şi cel particular produce un număr mare de actori pe care teatrele nu-i pot absorbi decât parţial. Unii dintre ei au şansa debutului pe o scenă profesionistă, alţii joacă aproape sau chiar gratis pe unde apucă, mulţumiţi că pot juca, iar alţii rămân inevitabil în afara acestei meserii sau se orientează către posturi de televiziune unde acceptă să facă orice.

Actorii care joacă pe contract în teatre de stat sau private, de la noi sau de afară, sunt foarte puţini şi adesea sunt priviţi ca o curiozitate a naturii, când, în mod normal, ei ar trebui să fie cei mai mulţi, să comunice şi celorlalţi câte ceva din experienţele trăite. Dar actorului român angajat zeci de ani la stat îi vine foarte greu să se despartă de teatrul lui, care-i dă un salariu, mic, dar sigur, şi să-şi negocieze valoarea într-o competiţie, să fie propriul lui stăpân.

Strategiile repertoriale ale teatrelor, cu câteva excepţii, sunt haotice, cu texte dramatice alese la întâmplare, din literatura universală şi românească, uneori în montări atât de prăfuite (în cazul unor teatre din provincie, care nu-şi pot permite un regizor bun), încât nu mai spun nimic spectatorului contemporan. Pe de altă parte, din dorinţa unei actualizări cât mai bune a unor texte vechi, regizori consacraţi cad în extrema de a monta foarte bine astfel de piese, însă fără a le păstra spiritul de epocă, autenticitatea, ceea ce derutează spectatorul.

Desigur că mai pot fi comentate multe aspecte legate de fenomenul teatral de azi, supus deocamdată unei anumite inerţii din care se străduieşte să iasă. Cei implicaţi în acest mecanism artistic trebuie să se gândească în mod serios la ce este de făcut cu teatrul românesc, la felul cum ar trebui



adrian ţion

Zeul Video

cerneală proaspătă

Fiind foarte tânăr, Video e mereu grăbit şi are ceva din trăsăturile Zburătorului nostru autohton. Colindă lumea de la un capăt la altul, stârneşte pasiuni, fecundează cât poate şi pleacă mai departe fluierând. E tare nepăsător la ce lasă în urmă şi nu e căutşi de puţin umanizat ca-n Eminescu. Olimpienii grei de secole se şi miră de ce pământencele vor numaidecât să se culce cu el. Pentru sămânţa lui nemuritoare? Doar sunt atâţia tineri chipeşi, capabili şi de sentimente trainice. „Da, îmi şopteşte Ronsard, cel care a nemurit-o pe frumoasa Helena în sonete, dar ei, chipeşii de pe stradă, nu le pot ademeni cu nemurirea, cât despre poeţi, titulari în domeniu până mai ieri - să fim serioşi - nu-i mai bagă nimeni în seamă. Au ajuns de râsul lumii: nişte schizofrenici caraghioşi, rupţi de realitate, izolaţi şi ironizaţi de societate. Ţi-e mai mare mila de ei! Se agită să aştearnă trei versuri răsuflate pe o hârtie şi au pretenţia ca ele să fie neapărat memorate de întreaga omenire. Dispreţuiesc pe cei care n-au fost în stare să producă măcar o metaforă în toată existenţa lor mediocră, dar cu atâta rămân. Pe vremea Pleiadei noastre era eu totul altceva..." Are dreptate Ronsard ăsta. Azi, frumoasele nu mai sunt atrase de poeţi, mai degrabă speră să nu-şi piardă formele graţioase imprimându-le pe peliculă sau pe banda magnetică, oferindu-se fără nici un semn de împotrivire acestui produs al erei supertehnicizate. Proiectate în ciberspaţiu se simt ca şi lipite definitiv de bolta cerească formând noi constelaţii. Iată cum a reuşit Video să sucească iute capul zvăpăiatelor dornice să se afirme printre frumuseţile lumii, deşi - între noi fie vorba - numai circuite şi şuruburi are în aşa-zisa lui cutie craniană!

Mare baftă pe capul lui Video! Nu trebuie să facă mai nimic pentru ca frumoasele să-i cadă în braţe. E suficient să se afişeze într-un loc public, într-o cafenea, de pildă, că fetiţele îl şi asaltează. După fiecare aventură pământeană se refugiază în Turnul Televiziunii din Tokio unde trăieşte ca un acrobat în exerciţiul funcţiunii. Aşa s-a obişnuit. Să fie tot timpul la înălţime. Să nu strice imaginea pe care o are lumea despre el. Să nu dezamăgească. Dar toată lumea ştie că e un Don Juan cum nu s-a mai pomenit. Această sfidare la adresa Olimpului nu putea trece neobservată de *Zeus*. Câte maşinaţii şi câtă premeditare punea în joc ancestralul stăpân al Olimpului până izbutea să zăpăcească pe câte una! Nu e de mirare că, de când a aflat despre scandaloasele lui aventuri, a început să-i poarte sâmbetele. L-a urmărit peste tot, ani în şir, îi ştie toate slăbiciunile. Acum i s-a umplut paharul. E prea de tot. Cum şi-a permis să pună stăpânire pe toată planeta! Pe toate mueruştile astea pline de nuri! Nu mai poate tolera ofensa adusă. Va trebui ori să ia lecţii de la copilul ăsta, ori să se răzbune, să-l detroneze. El, Zeus, a ajuns de râsul curcilor. Faima lui nu mai valorează nimic în comparaţie cu palmaresul lui Video. A aflat el de mult timp că stă cocoţat confortabil în vârful Turnului de Televiziune din Tokio şi a pornit după el. Ca să facă faţă ascensiunii, Zeus s-a înscris, prevăzător, la un club de alpinism urban, a luat un curs intensiv în domeniu, a transpirat vârtos şi a făcut câteva cătărări de i-a lăsat mască pe toţi flăcăiandrii până atunci foarte mândri de bicepşii lor. De unde să ştie bieţii de ei ce sânge zeiesc îi curge prin vene ambiţiosului bătrân.

Acum răsuflă din greu ranchiunosul olimpian cătărându-se pe turnul metalic şi cu toate fulgerele ţinute în degetul lui mic se teme să nu se electrocuteze atingând din greşeală mulţimea de cabluri încolăcite pe schelăria turnului. Urcă tot mai greu, dar nu se dă bătut. E plin de ambiţie bătrânul. Cu toate că şi-a planificat pas cu pas strategia confruntării cu temutul său rival, începe să aibă emoţii. Inima lui slăbită pulsează tot mai greu. Simte un junghi în piept. Se opreşte. A obosit. Numai de n-ar face un infarct chiar acum. Priveşte în sus.

Magic străluceşte Video în vârf! El e Supremul, Supermanul, Terminatorul, unul dintre cei patru cavaleri ai Apocalipsului, Acrobatul Total! Toată inteligenţa omenirii e cumulată în acest biruitor soldat fără armă. Stăpân peste pământ şi eter! Stăpân peste mituri şi religii, deşi - între noi fie vorba - habar nu are de cultura clasică. De bună seamă că asta l-a înfuriat cel mai mult pe stăpânul Olimpului. Aşa stând lucrurile, e firesc să nu aibă nici un fel de consideraţie pentru locuitorii pensiunii din Tesalia, situată la peste 2600 de metri altitudine. Dacă ar fi ştiut ceva mitologie, i-ar fi tratat cu mai mult respect, nu s-ar fi aventurat atât de departe. Chiar şi de teama furiei lui Zeus n-ar fi cutezat să pună o asemenea stăpânire pe întreaga omenire. Imperiul lui Alexandru cel Mare era cu ceva mai mare decât un muşuroi de furnici pe lângă imperiul mediatic al lui Video. Şi apoi, cine e Găgăuţă ăsta să se compare cu Alexandru cel Mare? Un înfumurat, un coţcar, un neisprăvit... Video se preface că nu-l bagă în seamă pe Zeus-cătărătorul. E prea îngâmfat ca să-şi mai bată capul cu tot felul de gângănii. Da, Zeus e o gânganie. O gânganie obosită, terminată, devitalizată. Se uită spre el de parcă ar spune amuzat: Ce vrea gângania asta? Ia să vedem! Perseverenţa lui Zeus îl pune în postura unui bătrân umil, dar încă în putere, bucuros că a primit şi el slujba de a spăla geamurile exterioare ale zgârienorilor. Video râde batjocoritor. Se consideră îndărătul acelor geamuri enorme de la etajul 86, în afară de orice pericol. E prea sigur pe el ca să se teamă de un bătrân ramolit şi caraghios în postură de spălător de geamuri. Nimeni nu mai dă pe el nici o ceapă degerată. În salopeta de protecţie, de un roşu intens, irizant, nu mai are nimic din prestanţa de odinioară. E chiar greu de recunoscut. Cascheta galbenă îi atârnă într-o parte, descoperindu-i părul sur, zburlit şi ud de transpiraţie. Insistă, avansează. Gâfâind din greu a ajuns la picioarele lui. Video se preface în continuare că nici nu l-a observat. Nu-i pasă de el, dar uită că un bătrân e un sac de şiretlicuri. Cu privirea unui vulpoi batrân, Zeus i se adresează protocolar, cu formule învăţate încă din copilăria sa în Creta:

- Mărite Video, stăpânul Olimpului te salută!

Pe Video îl umflă râsul.

- Pentru că ai avut curajul să urci până aici te crezi deja stăpânul Olimpului? De ce nu zici al muntelui Fuji, e mai aproape. Hai, slăbeşte-mă cu chestii de-astea răsuflate şi vezi-ţi de treabă. Aveţi ceva de reparat pe aici sau montaţi o nouă antenă? Pare să fie ceva urgent din moment ce nu puteţi aştepta până se luminează de ziuă...

- Nu, Video. Sunt chiar Zeus din Olimp.

- Nu te cred, face tânărul infatuat clătinând din cap nervos.

În clipa imediat următoare, Zeus înalţă ameninţător braţul drept spre norul care se pregăteşte să acopere luna. E o noapte rece de toamnă târzie şi vântul începe să sufle dintr-o dată cu tărie. Din palma lui Zeus porneşte un fulger liniar spre norul vizat urmat de un tunet înfiorător. De bună seamă că această descărcare electrică dirijată ar fi ucis pe orice pământean. Ameţit de flama neaşteptată a fulgerului şi de bubuitură, Video îl poftşte pe bătrânul olimpian pe platforma unde vieţuieşte de mai mult timp, platformă aflată în bătaia vântului pe care, în afară de aparatura electronică indispensabilă nu se află nimic altceva. Tânăra gazdă nu pare căutşi de puţin impresionată de recunoaşterea adevăratei identităţi a musafirului nepoftit.

- Eşti mândru de tine, Video, nu-i aşa? Îţi place ce ai realizat în aşa scurt timp?

- Cum să nu-mi placă! Nu vezi? I-am înnebunit pe toţi, săraci şi bogaţi deopotrivă. Toţi mă iubesc, toţi mă invită în camerele şi în intimităţile lor de parcă aş fi partenerul ideal de viaţă. Prin telenovele i-am fericit pe săracii care nu vor ajunge niciodată să trăiască vieţile eroilor adoraţi. Copiilor le-am băut minţile cu jocul pistoalelor şi al morţii. Femeilor abandonate sau neglijate le-am creat iluzia unei fericiri fluorescente...

- Vezi, acesta este pericolul. I-ai îndepărtat de natură, de realitate, intervine prompt Zeus, semn că de fapt aici voia să ajungă.

- Am creat în schimb - continuă Video cu aceeaşi exaltare în glas - o sumedenie de lumi virtuale. Plictisiţi de realitatea moştenită, prăfuită, îmbătrânită tinerele generaţii se aruncă pline de speranţe şi voluptate în lumile create de puterea mea, de inteligenţa mea, de inventivitatea mea. Ai văzut? În locul bunicilor tot mai lipsiţi de vlagă am pus „dădace" electronice. Puştii sunt extaziaţi. Posibilitatea de a cunoaşte alte lumi, mai curate decât cea moştenită de la părinţii lor iresponsabili, îi fascinează. Virtualitatea dă omului libertatea de a-şi alege propria imagine corporală. Mulţi sunt pe cale de a se refugia cu totul în această virtualitate.

- Toate acestea sunt adevărate, intervine Zeus şi vocea lui se încarcă tot mai mult cu reproş. Dar i-ai îndepărtat de viaţa naturii, singura în măsură să dea sens existenţei. În faţa ecranului cresc viitorii asasini. Copiii nu mai deosebesc viaţa reală de cea virtuală. În faţa televizorului învaţă să mânuiască arme. Prin imaginile tale ai sporit violenţa juvenilă, ai dizolvat principii educaţionale care au rodit până când n-ai inventat tu jucăria asta drăcească.

- Nu-i adevărat! I-am conectat pe toţi şi i-am disciplinat. Pentru cei câţiva dezaxaţi de care vorbeşti mai bine te-ai fi transformat în psihoterapeut decât să-mi ţii mie lecţii de morală. De altfel, morala asta e perimată. Sau vrei să mă critici pentru că am ajuns să creez noi legende, noi mituri. Toată lumea constată că acestea pun în umbră miturile Antichităţii, care te-au propulsat în chip de stăpân al universului.

Faţa tânărului impetuos, capul împodobit cu păr negru dat cu lac fixativ, ochii negri, pătrunzători şi reci sclipesc semnificativ în lumina reflectoarelor aflate deasupra lor. Zeus îşi scoate de pe cap casca galbenă de protecţie, parcă într-un ultim efort de a aduce noi argumente punctului său de vedere.

- Asta numeşti tu „noi mituri"? Mitul morţii şi al autodistrugerii? Frumos record, n-am ce zice.

- Trebuie să accepţi evidenţa că pământenii s-au înmulţit peste măsură. În curând nu le va mai ajunge apa şi hrana. Ce-ţi pasă că se ucid între ei? Poţi să asiguri hrana a peste şase miliarde de oameni? În curând vor fi şapte miliarde... Nu mi-e ruşine să recunosc în orice împrejurare că sunt un malthusianist convins.

- Eşti prea crud, Video. Fiecare mugur are dreptul la viaţă şi devenire.

- Dar e tot atât de adevărat că fiecare mugur fără apă piere.

Tot mai iritat de direcţia în care interlocutorul său vrea să împingă discuţia, Video îl împunge pe bătrân cu privirea sa tăioasă:

- Ce doreşti de fapt? De ce ai bătut atâta drum până la mine? Trebuie să fie ceva important, bănuiesc.

- Foarte important, continuă îngândurat Zeus.

Adevărul este că nu ştie cum să-l prindă în capcană pe Video. I-a subestimat isteţimea minţii şi acum vede că are de luptat cu un adversar mult mai puternic decât estimau statisticile olimpiene.

- Sunt purtătorul unei petiţii din partea pământenilor, zice tărăgănat Zeus şi cotrobăie prin buzunarul din piept al salopetei roşii după hârtia anunţată.

- Lasă hârtia, îl opreşte Video brusc. Spune despre ce e vorba.

- Oamenilor li s-a atrofiat simţul olfactiv. Prin ecran nu pătrunde nici un miros în camera omului. De aceea am bătut atâta drum ca să te rog în numele lor să faci ceva şi în direcţia asta. Vreau să te văd fericit şi să-i faci şi pe oameni să simtă din nou parfumul florilor. Tu însuţi trăieşti aici izolat, fără să simţi mireasma pământului reavăn... E un neajuns dureros.

- Mă hrănesc din succesele mele, se umflă în pene chipeşul personaj. Trebuie să recunoşti că nu sunt de ici de colo. Nu mai vreau să simt mirosul fetid al mlaştinilor şi al bălţilor. Îmi sunt suficient mie însumi.

- Să nu spui asta niciodată, dragul meu. Bine, să admitem că nu-ţi plac bălţile. Dar spune drept, de când n-ai mai mirosit parfumul unei flori? Ca să te conving, ţi-am adus un buchet de narcise. Iată-l!

Şi Zeus scoate din buzunarul salopetei împrumutate un buchet de narcise.

- S-au cam pleoştit, recunoaşte dezamăgit, dar parfumul e încă proaspăt, puternic, intact, înviorător. Încearcă şi tu!

- Degeaba! ripostează energic îngâmfatul nostru erou. Prin circuitele mele electronice n-am cum să introduc în casete oamenilor odoruri ca acestea. Te-ai ostenit degeaba. Vezi, dacă nu ţii pasul cu tehnica? Mai bine îmi trimiteai un e-mail să nu baţi atâta drum.

- Totuşi, insistă Zeus mieros. Priveşte-le cât sunt de frumoase! Oare nu merită să fie văzute şi mirosite în acelaşi timp şi de oameni? Le-am adus tocmai din Arcadia pentru tine şi pentru cei care-ţi privesc şi-ţi admiră invenţia. Nu fi nepoliticos cu un biet bătrân!

Se pare că numele mirificei provincii greceşti din centrul peninsulei Moreea primeşte o rezonanţă ispititoare în urechea tânărului denigrator al valorilor Antichităţii. Îi place lui cum sună, nu că ar şti ceva despre tărâmul acela misterios.

- Tocmai din Arcadia? se arată deodată interesat Video.

- Da, Video, tocmai din Arcadia. Aici ai parte numai de vânturi, cabluri şi electricitate. Primeşte-le, Video, ca să-ţi aduci aminte de unde ai pornit şi tu odată!

Video ştie că Zeus n-a bătut atâta drum numai pentru a-i face lui o bucurie şi nici pentru binele pământenilor, dar fiindcă nu prea cunoaşte mitologie se gândeşte că un buchet de flori nu-i poate face nici un rău. Aşa că întinde mâna după buchet. Dintr-o dată buchetul se transformă într-un monitor de mărime mijlocie şi Video ţine în mână această jucărie de el inventată. Pe ecranul monitorului e chiar el, Video. Eroul nostru se priveşte cu satisfacţie.

- Vezi? Mă identific şi cu narcisele tale! Peste tot sunt eu. Numai eu. Narcisele au luat înfăţişarea mea. Tot ce ating se preface în imagine fluorescentă.

Nu-şi mai poate desprinde privirea de la chipul său fluorescent de pe ecran. Nu degeaba se spune că Zeus mai întâi ia minţile acelora pe care vrea să-i ducă la pierzanie. Rămâne vrăjit, magnetizat. Se priveşte cu plăcerea cu care Narcis se admira altădată în oglinda apei. Are privirea rătăcită a unui nebun autentic. Zeus zâmbeşte viclean, se concentrează rapid şi-i aplică dibaci o fulgerătoare lovitură de *jiu-jitsu*, dezechilibrându-l numaidecât pe Video şi, cu o singură smucitură energică, reuşeşte să-l îmbrâncească. Video se clatină, alunecă, se înclină şi cade. Se loveşte în cădere de giganticul turn şi ia foc. Dispare în hăul de sub el.

- Am reuşit! urlă Zeus din toţi rărunchii de se cutremură Pământul şi Eco îi trimite mesajul biruinţei până la poalele Olimpului.

Mercur escaladează într-o clipă muntele învăluit în nori ca să anunţe victoria măreţului stăpân. Ordinea cea veche e repede restabilită şi pentru pensionarii muntelui sacru nu poate fi bucurie mai mare. În Olimp începe sărbătoarea victoriei!

Moderatoarea din spatele microfonului e vizibil răvăşită. Cu privirea pierdută, dar stăpânindu-şi încă bine emoţiile îşi întreabă interlocutorul:

- Cum aţi reuşit să duceţi la bun sfârşit o misiune atât de grea şi în ultimă instanţă atât de costisitoare? Aţi făcut un drum lung din Grecia până în Japonia. Cu ce aţi călătorit?

- Am călătorit cu compania Olimpus...

- Nu trebuia să spuneţi numele companiei! intervine impacientată reportera. Se va spune că-i facem publicitate.

- Îmi pare rău, se scuză Zeus şi continuă sfătos: Se poate spune că la baza acţiunii mele au stat scriitorii. Dacă am vorbi despre o conjuraţie a scriitorilor, n-am exagera cu nimic. Ei m-au sponsorizat, m-au susţinut ca să-mi duc la îndeplinire opera „Finis coronat opus" ca să zic şi eu aşa după Ovidiu. Se simte şi în aer o eliberare. (Zeus îşi roteşte capul şi inspiră adânc) Nu simţiţi?

- Sincer, nu, recunoaşte făcând pe dezamăgită simpatica moderatoare. De ce a fost necesară această conjuraţie a scriitorilor de pretutindeni pentru detronarea lui Video? Telespectatorii vor să afle adevărul.

- Dar e foarte simplu, domnişoară. Scriitorii nu mai sunt citiţi. S-au organizat şi ei într-un sindicat al crimei, au cotizat şi m-au plătit ca să înfăptuiesc ceea ce ei nu aveau curajul, dar îşi doreau de mulţi ani din tot sufletul.

Moderatoarea e de-a dreptul exasperată, oripilată. Îl întrerupe brusc:

- Şi spuneţi asta cu atâta seninătate?

- Deşi aparent vorbesc acum cu dumneavoastră, eu dialoghez cu eternitatea.

Actele geniale, axiale şi cutremurătoare pentru vulg nu pot fi apreciate imediat.

Dimpotrivă, sunt condamnate, blamate. E suficient să vă amintesc ce s-a întâmplat cu Iisus. Aşa că gestul meu reprobabil de azi va fi validat şi apreciat doar peste patru sau cinci secole. Deocamdată sunt iubit numai de scriitori. În lipsa televiziunii şi a jocurilor pe calculator, oamenii vor pune din nou mâna pe carte. Dacă secolul XX a stat sub semnul vizualului, secolul **XXI** va sta sub semnul lecturii. Lectură plăcută, dragi telespectatori!

Moderatoarea e îngrozită. Sare de pe fotoliu speriată şi ţipă:

- Am în faţa mea un ucigaş!

Zeus îi face semn să se aşeze liniştită în fotoliul ei, enunţând explicativ, cu subînţelesuri:

- Quod licet lovi, non licet bovi!

Făcând eforturi să revină la o respiraţie normală, drăguţa angajată a postului de televiziune se aşază la loc în fotoliu, mai repede decât ar fi cerut sperietura. E clar că nu doreşte ca emisiunea ei să înregistreze sincope. Se pune din nou în serviciul postului:

- Bine şi ce s-a întâmplat cu Video? desigur că asta vrea să afle lumea prin intermediul moderatoarei cu sfârcurile sânilor bine evidenţiate pe sub bluza roz, îmbrăcată fără sutien. Respiraţia ei încă sacadată pune şi mai bine în evidenţă opulenţa sânilor apetisanţi.

- L-am trimis în Hades, unde-i era locul, explică plin de emfază marele Zeus pe toate canalele de televiziune din lume.

E ştirea serii. Zeus se adânceşte în fotoliu. Şi-a redobândit prestanţa, statura princiară. E înfăşurat în palium, aşa cum e reprezentat în toate statuile. Pânza cu reflexe de ivoriu e prinsă cu un medalion de aur pe umărul stâng. Abia aşa arată ca un mare bazileu din Elada. Învingătorul lui Video are un zâmbet satisfăcut şi după cum o fixează pe nurlia moderatoare e clar pentru toată lumea că i-a pus gând rău. Ce-i va pregăti? Încă nici el nu ştie. Se va transforma în lebădă, în taur sau în obiectivul camerei căruia-i surâde atât de drăgăuţă moderatoarea? Va fi şi camera de luat vederi, de ce nu? N-a dovedit până acum că se poate adapta oricărei situaţii?

- Vom mai auzi despre acest tânăr superb, inventiv, superdotat? insistă nostalgic moderatoarea şi adăugă imediat: Lămuriţi-mă. Va fi trecut în rândul eroilor sau al zeilor? Ce credeţi?

- A ars ca un şobolan în incendiu, aşa că posteritatea îi va aşeza cu siguranţă în rândul şobolanilor, al guzganilor, al gunoaielor civilizaţiei pământeşti. De altfel, după cum bine ştiţi, secolul acesta e secolul gunoaielor. Trebuie să ne pregătim pentru un viitor reprezentativ. Guzganul de Video s-a infiltrat în palatele regale din neatenţia slugilor responsabile cu deratizarea. Asta e tot.

- Vă mulţumim că aţi acceptat invitaţia de a participa la această ultimă emisiune a noastră, preluată în direct de toate posturile de televiziune din lume. Stimaţi telespectatori, ne pare rău că n-am putut să-l invităm în studio şi pe venerabilul Ulise, care, după câte am înţeles, e într-o misiune importantă, secretă.

- Da, intervine stăpânul Olimpului. Pe vicleanul Ulise l-am trimis să studieze electronica la Yale cu mulţi ani înainte, pe când a început psihoza artelor vizuale şi după această ultimă emisiune, cu isteţimea lui, va desfiinţa într-o clipă toate reţelele de televiziune din lume.

- Aşadar, dragi telespectatori, cu părere de rău trebuie să vă spun că ne despărţim aici, acum, pentru totdeauna. Urmează noaptea televiziunii. Noapte bună!

Zeus simte nevoia să o corecteze imediat:

- Noaptea televiziunii înseamnă ziua realităţii, zorii protejării naturii, lumina adevărului. Trebuie să urmeze o perioadă de „dezintoxicare". Lumea va fi mai puţin violentă şi mai puţin stresată fără consumul zilnic de programe media. Începe o epocă nouă, aşadar: bun venit în noua realitate!

Cu lacrimi în ochi, moderatoarea adaugă:

- Rămâneţi cu bine, dragi telespectatori...

cerneală proaspătă

(Plânsul o podideşte mai tare) Şi Cuvântul „telespectator" va intra de azi în vocabularul pasiv. Iertaţi-mă, sunt foarte emoţionată. La o asemenea despărţire nu se aştepta nimeni. Sociologii, cercetătorii în domeniu, ştim foarte bine, susţin că această despărţire trebuia să aibă loc, dar făcându-se aşa brusc ne aduce în suflete multă durere. Ce spun „durere"? E un şoc peste care nu ştiu cum va trece omenirea, cum vor reacţiona telespectatorii din întreaga lume. Poate că acest sfârşit al televiziunii ne va ajuta să ne salvăm planeta. Cel puţin aşa ni se trâmbiţează de ani buni. Şi în acest caz marele sacrificiu nu va fi în zadar.

- Cu siguranţă, încheie Zeus cu zâmbetul lui olimpian pe buze.

Transmisiunea se încheie aici pentru toată lumea. Pentru că nimic nu a fost anunţat înainte, surpriza e de proporţii inimaginabile. Moderatoarea zace leşinată în fotoliul său, Zeus se ridică dintr-al lui impetuos, trupul lui câştigând dintr-o dată măreţie şi vigoare. Cameramanii îşi dau jos căştile de pe urechi, abandonând molatici aparatura. Dar cine iese în lumina reflectoarelor de după camera numărul 3, care a stat mai în umbră în tot timpul transmisiei? Video? Chiar Video? E posibil? N-a murit?

Moderatoarea e prima care-l recunoaşte şi sare imediat din fotoliu pentru a-i ieşi înainte. Îl îmbrăţişează cu o dragoste ieşită din comun. Dar Video se descotoroseşte de ea într-o clipă. E mafiotul care nu cunoaşte milă. Trebuie să se răzbune imediat pe rivalul lui de moarte, care l-a atacat mişeleşte.

E cu putinţă un asemenea deznodământ? Cum să nu fie cu putinţă? Ce proşti pot înghiţi găluşca morţii unui zeu? Prin felul cum înaintează spre Zeus, insignifiantul său duşman, se vede de la o poştă că Video e un zeu falnic, indestructibil. Are în sânge şi în nume semnul V al victoriei. Merge aţă spre Zeus şi, penetrându-l necruţător cu privirea lui tăioasă, îl întâmpină obraznic:

- Credeai c-am murit, nene?

ÎN CURÂND

***Avocatul Diavolului*, volum de convorbiri cu Marian Popa, realizat de Marius Tupan, la Fundaţia Luceafărul.**

Întrebări incomode şi răspunsuri nonconformiste!

Viziune „scandaloasă" asupra literaturii din cea de-a două jumătate a secolului trecut!

Interpretări originale şi... revelaţii!

Amestecul ideologiei comuniste şi a sovietismului în cultura şi literatura română, biciuit fără cruţare!

Intervievatul propune o reaşezare a volumului literar, după criterii estetice şi, de ce nu, după talent!

În aceste pagini publicăm eşantioane din cartea amintită mai sus.

Ce rămâne dezagreabil la Iorgulescu este însă rudimentaritatea cu care militează. Aceasta se explică prin două motive: cultura redusă, tot mai vizibil redusă pe măsură ce timpul trece, şi absenţa cronică a simţului estetic, care mi se impută uneori mie, dar şi a celui tehnic. În plus, militantul Iorgulescu, când nu este procuror ca Şelmaru şi Moraru, se crede un soi de arbitru ideologic şi un mijlocitor de rezoluţii: între cititor şi autor, între operă şi autor, între autor şi autori, între local şi străin, între public şi opinia publică, între morţi şi vii, între tradiţie şi modernitate, între mame şi taţi, între părinţi şi copii, între anus şi hârtie higienică, între penis şi vagin. El vrea să decreteze asupra ambilor termeni ai unei relaţii şi asupra relaţiei dintre ei.

Ceea ce conţine **Istoria**, ştie mai toată lumea sau câte cineva din această lume. Totul a fost atestat şi, repet, Marian Popa a lucrat cu materialul clientului. Dar el a făcut altceva mult mai grav decât să dezvăluie lucruri. Ceva paradoxal: el a numit lucruri pe care toată lumea oficială caută să le învăluie, să le facă dispărute, volatilizate. La acest lucru m-am referit şi în fraza finală din Avertisment, la care am renunţat totuşi, dar care a apărut în „Literatorul".

Dinescu a fost un foarte bun poet tânăr. Poate că va mai fi cum a mai fost, când va fi foarte bătrân. El a fost un autentic disident, chiar şi ca secretar al Uniunii Tineretului Comunist din Uniunea Scriitorilor. Ca disident, Dinescu s-a exprimat dinlăuntrul sistemului, pe care nu l-a respins integral, pentru că, aşa cum afirma el prin antifrază într-o poezie, nu te poţi rezema convenabil de-un tren în viteză; el s-a referit rezonabil doar la anumite aspecte ale modului deficitar de funcţionare a guvernării, datorită conducătorilor de atunci. Dar asta este istorie şi de acest tip de istorie se ocupă unii care simt că n-au prezent sau viitor. Mai important îmi pare faptul că Dinescu este un tip formidabil de viu, care ilustrează în continuare, prin modul lui de a fi, un lucru capital: anume că poezie este, cum spunea Demostene Botez, bătrân poet convertit cu folos la realism socialist, în toate. El dispune de un extraordinar simţ al realităţii, acela al unui om natural, aş putea spune. Talentul lui esenţial este **viaţa**. Este uneori criticat, dar de cine? De nevolnici, de paseişti, de indivizi cu inerţii morale pe care ei înşişi şi le-au acuzat înainte, uneori ironic, şi le vor acuza toată viaţa. Nu ştiu dacă Dinescu înţelege tot ce face, dar el are simţul sănătos al dezvoltării lumii şi merge, foarte pozitiv, cum trebuie, pe drumul cel bun, de la bun început cu sacii în căruţă. După revoluţie, a vizitat şi el, ca alţii, Germania, a vorbit în cadrul unor adunări la care intrarea era cu plată. A fost, ca şi înainte, precis, penetrant, infailibil în argumente. N-a cruţat nici Estul lui, nici Vestul.

În funcţie de precizările operate mai sus, voi afirma fără rezerve: toată lumea a fost disidentă în România, iar unii disidenţi au fost şi oponenţi, simultan sau succesiv, la nevoie, oponenţii devenind insurgenţi cu acte în regulă. Ce, tu n-ai fost disident, pentru că altfel, de ce ţi s-ar fi interzis un roman? Ion Iliescu n-a fost disident? Adrian Păunescu n-a fost disident? Titi Enache n-a fost oponent? Ceauşistul Paul Anghel nu şi-a ascuns romanul anticeauşist în borcanul cu untură? Tatăl lui Cristian Preda, zis Căpăţână, de pe Dunăvăţul copilăriei mele? Băiatul lui Tudor Arghezi? Fotbalistul Dan Coe? Băiatul lui Valter Roman? Soţia lui Traian Iancu? Diaristul Ursu? Ştefan Ciubotăraşu? Mama lui Marcel Aderca? Fratele lui Solomon Marcus? Tatăl lui Costache Olăreanu? Amza Pellea? Socrul lui Popescu? Mama lui Ştefan cel Mare? Nicolae Ceauşescu n-a fost disident, ba chiar oponentul celor care l-au ciuruit?

Baconsky avea deja roza vânturilor în el, în bătaie liberă. Fusese poet modernist, deloc realist socialist. A devenit. A întins coarda cât a putut, deoarece epoca era atât de neverosimilă, încât i-a permis. A trecut pe invers, când s-a putut. Nu avea nevoie de evenimente catalizatoare. Dar ţi-aş mai sugera ceva. În **Biserica neagră** se afirmă undeva că acea conducere obscură a localităţii folosea tineri pentru politica lor înverşunându-i contra altora, neconvenabili conducerii. Aceasta a fost parţial şi destinul revistei „Steaua". Baconsky a fost un instrument al autorităţilor şi, deopotrivă, un artist care-şi urmărea chiar cu curiozitate propria evoluţie.

Dacă mă refer la al doilea termen al relaţiei: nu simt decât dezgust faţă de aceşti paraziţi numiţi politicieni, care au reuşit în aproape un deceniu şi jumătate doar să facă o populaţie întreagă să regrete dictatura Ceauşescu şi, pe de altă parte, să permită câtorva sute să trăiască mai sus de nivelul familiei Ceauşescu. Când recitesc paginile cu informaţii despre luxul familiei Ceauşescu şi-l compar cu ce citesc despre politicienii de azi, mi-e ruşine de criticile mele din **Istorie**! De altfel, mi-am dat seama deja de dimensiunile acestor informaţii şi prin confruntare cu civilizaţia vestică.

Dacă aş fi scris o istorie despre tipul de poezie practicat de Nichita, atunci fără îndoială că referinţele la poet ar fi fost mai multe decât cele privitoare la Ceauşescu. Dar invers este imposibil, pentru că Nichita nu a condus macrosistemul românesc; el nu s-a referit şi nu a determinat toate aspectele vieţii spirituale şi artistice româneşti din epoca sa. În fine, nu trebuie uitate referinţele formale, cu care unii caută să-şi dea o legitimitate ştiinţifică,

uneori fără să fi trecut de numele autorului şi titlul cărţii, precum şi referinţele pozitive şi negative de gaşcă: eternizate la noi postbelic.

Or, cu timpul, numărul celor sacrificaţi a scăzut considerabil, dictatura Ceauşescu încercând o conciliere naţională. Dar Eugen Barbu valorifica tocmai petele biobibliografice ale adversarilor, care deveniseră tot mai aroganţi, dictând în viaţa breslei, ridicând chiar pretenţii de cogitatori ideologi ai partidului unic şi atacând pe alţii, desigur, şi ei cu pete. Când Barbu era atacat, răspundea eficient, amintindu-le celor în cauză relaţiile lor cu dictaturile de dreapta dinainte şi din timpul războiului sau activităţile lor din epoca stalinismului. Aşadar, un joc în care toţi participanţii sunt negativi, fiecare din ei jucând însă rolul pozitivului prin demascarea negativului adversarului.

Neîncrederea în forţele proprii. Lipsa unui sfătuitor de calitate. Din păcate, giganticul Păunescu însuşi, ambiguitate militantă, cum l-am numit, n-a avut temeritatea să se pronunţe el însuşi radical: Ori Ceauşescu, ori Păunescu! Dar şi în acest caz este evidentă prăpastia dintre scriitorii genuini şi cei cultivaţi: Păunescu n-a găsit şi de altfel nici n-ar fi crezut că există un individ care să-l sfătuiască cum să facă mai bine ce trebuia să facă. Nichita l-a găsit pe Petre Pandrea, a ascultat şi de alţii, oameni de ştiinţă, artişti. Din care cauză, aşa cum a scris memorialistul Romul Munteanu într-un acces de melancolie, Păunescu a rămas ceea ce a fost: un om de nimic.

Nu cunosc decât poeţi care au izbutit demult, în timpul înfloririi legionare şi naţionaliste în genere, care, tocmai de aceea, au şi fost reoptimaţi. Dar uite, întrebarea ta mă pune pe gânduri şi mă obligă să formulez la rându-mi o întrebare: de ce oare este de dispreţuit un poet dedat patrioticului şi devine popular un antipatriot ca Marius Ianuş, acest Ianoş sine Ianus, care poate nu-şi batjocoreşte patria, ci doar o patrie care nu-i a lui? *„Sunt atent cu tine, România,/ Îşi introduc penisul meu lung şi negru/ În gură, România..."* Am citit undeva că acum ar vrea să-şi mute şezutul. Bun. Dar e bine să ştie că nu peste tot patria este perceptibilă printr-un substantiv feminin; undeva patria se numeşte *Heimatland*, în alta statul are un penis cu

marian popa

dungi roşii, care-o să-i intre pe gură şi-o să-i iasă pe cur, sau invers, de-o să vadă ceva peste cincizeci de stele albe pe fond albastru.

Intertextualismul a apărut de mult, odată nu cu al doilea om, ci poate mai înainte, o dată cu al doilea text, dacă primul a fost scris de Dumnezeu. Ba a apărut virtual o dată cu alfabetul. Apoi a mai apărut o dată cu multiplicarea babilonică a limbilor. Apoi a apărut cu încercările de reunire a limbilor într-o limbă comună, deci în raport cu limbile anterioare. Ion Gheorghe a căutat să recompună limbajul originar. El este un tip care intertextualizează pe baza limbajului existent atribuit limbii române cu prelimbajul şi protolumea, închipuită de el. Crohmălniceanu i-a făcut referatul pozitiv pentru tipărirea **Zoosophiei**. Să nu uităm că cei mai mari specialişti în numere şi litere din istoria omului sunt evreii.

Titlul respectiv (precizez pentru cei care n-au înţeles unele titluri alese de mine) este un vers de Miron Radu Paraschivescu. Care nu-i metaforic. Un nebun clinic cu bază luetică, fugind cu cuţitul după Veronica Porumbacu, s-o ucidă, merită circumstanţe atenuante după instalarea într-o clinică psihiatrică, dar nu într-o societate civilă. Este una din marile crime ale sovietizării: în lipsă de oameni de calitate, cu garanţii morale, au recurs la atari colaboratori, ba i-au şi instalat în funcţii onorifice şi de conducere. Dacă vrei să realizezi o balanţă a nemerniciei epocii sub acest aspect, pune de o parte, pozitiv, pe negativul Miron Radu Paraschivescu exhibat public, şi în cealaltă pe sfântul Vasile Voiculescu, trimis la închisoare! Spune-mi crimă mai mare, sfruntare mai mare a definiţiilor şi legilor comportamentului colectiv!

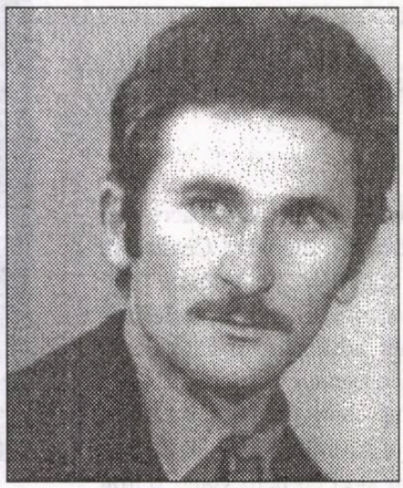
Caracterul crestomanic se confundă cu cel crestomaniac, în măsura în care şi textul propriu-zis, intitulat **Fric** este compus din fragmente. Te introduci între două fragmente, cum autorul îşi introduce unadouă bărbaţii între cracii femeilor, numai că tot ca în acest caz, dai de gol. Evidenţele sunt semnalabile până la nivel situaţional şi factual: *„Manina Manin are sfârcurile întoarse-năuntru, ca două găuri de puşcă în faţe, poleiala nu-i este de nici-un folos"*. Asta da, evidenţă! Dar dacă este numai onirică? Într-o situaţie specifică, desigur tot onirică, Nichita Stănescu reţinuse cândva numai culoarea vânătă: n-a înregistrat găuri, nici baloane ca acelea realizate din gumă de mestecat. În fine, tot pozitivist, cartea este o excelentă probă patografică: aşadar, un text pe care chiar şi un începător în ale psihiatriei poate identifica simptomele unei detracări mintale de tip paranoic.

Un mandat de evicţiune: Manolescu Doi cred că ştie concret ce înseamnă asta, pentru că, dacă-mi amintesc bine, mi-a relatat (dacă nu cumva a citat pe altul) pe vremea când conduceam împreună studenţii de la Facultate la „munci agricole" şi locuiam într-un vagon pe Insula Borcei, că familia îi fusese scoasă din casă sau mutată în subsolul propriei case. Or, este posibilă şi evacuarea unui autor din propria operă. Un fenomen de relocare, al cărui obiect sunt eu acum.

M-ar afecta dacă nu l-aş înţelege şi dacă nu i-aş înţelege pe cei care au nevoie de el. Ştiu că orice aş afirma eu, n-ar avea importanţă în România actuală. Pentru că derbedeii vor continua să tricoteze pe firul dezinformărilor postulate. Chiar şi după precizările mele, ordinăriile lui Dan C. Mihăilescu din revista proprie pot fi preluate de oricine din lume, pentru că, formulate în anul 2002, sunt încă disponibile pe Internet. Desigur, se vor linişti când voi intenta câteva procese.

avocatul diavolului

Parabola casei fără de rost



eugeniu nistor

Într-un loc oarecare, dintr-o ţară posacă,
cu oameni indiferenţi, şi naivi, şi confuzi,
vieţuia odată un ins prea comun.
Povestea noastră începe taman într-un timp
când în lume se potolise o mare furtună.
Atunci a pornit insul comun,
animat de bizare elanuri, să îşi facă o casă;
în inocenţa lui şi-a conceput-o
cu faţada spre răsărit, sperând, pesemne,
să nu scape nimic din spectacolul zorilor
(Oricum se repeta obsedant atunci versul acela faimos
care spunea precis dincotro ne vine lumina!).
Casa fiind gata, insul comun i-a chemat
pe venerabilii săi prieteni - cărturari luminaţi
şi cu şarm, să îi admire măgăoaia din oţel şi beton.
Aceştia, clătinând din cap cu amărăciune,
au încercat să-i explice că nicidecum casa
nu trebuia orientată spre răsărit.
Dar insul comun nu a-nţeles nimic din acele poveţe
şi a rămas cu totul captiv în evul acela searbăd şi cenuşiu.
Abia într-un timp foarte târziu, „deşteptat"(?)
„din somnul cel de moarte", s-a prefăcut insul comun
a înţelege ceva şi, slobozindu-şi din chingi
toate furiile, şi-a dărâmat casa până în temelii...
Surprinzător de iute, în locul sumbrei căldiri
şi fără-o temeinică chibzuinţă, insul comun
şi-a înălţat alta - din sticlă, şi oţel, şi beton,
parcă mai înseninată acum,
cu faţada orientată (ambiguu) spre miazăzi.
I-a invitat apoi pe câţiva dintre amicii săi de ocazie
- isteţii lupi din pădurile roşii - să serbeze împreună
şi să admire priveliştile,. până departe,
de lângă faţada „emancipatei" clădiri...
Aceştia au venit repede - prea repede chiar -,
dar, dându-şi coate pe-ascuns i-au spus, mai la urmă,
nu fără urmă de viclenie-n cuvânt
(ba chiar l-au ameninţat cu oarece tact),
că n-a făcut bine deloc ridicându-şi clădirea
cu faţada spre miazăzi, cât încă-i mai stăruie-n suflet
inefabilul zărilor purpurii...
Dezamăgit şi mâhnit, insul comun şi-a dărâmat din nou
casa...
Dotat de la natură cu un fond pozitiv,
răsucindu-se încă o dată în sine,
insul comun a găsit resursele necesare
de-a înălţa o nouă cladire, acum însă
orientată cu faţada către apus.
Iar când casa părea aşezată în rosturile ei
insul comun i-a invitat pe junii săi prieteni
socotind că - în exuberanţa lor juvenilă -
aceştia vor şti să-i aprecieze mai bine
şi gustul, şi efortul depus...
Dar, vai! Nici aceştia nu s-au arătat încântaţi
de mult trâmbiţata construcţie.
Ba, mai mult, din hohotele lor de râs,
din mistocărelile şi râgâielile lor golăneşti
insul comun a înţeles că
orientarea noii clădiri este iarăşi ratată.
Disperat, el şi-a dărâmat din nou casa.
A stat un timp în cumpănă, complet inactiv,
şi apoi, meditând pe ruine,
l-a fulgerat o idee... măreaţă.
Cu ultima sa vlagă, insul comun
şi-a ridicat din nou o casă dar, prudent,
s-a ghidat temeinic după ultimele canoane arhitectonice
(lumea spune c-ar fi chiar *post-post-prost-moderne*!),
astfel încât şi-a pus casa întreagă pe roţi...
I-a chemat apoi pe prietenii săi,
desigur, în primul rând pe viclenii lupi din pădurile roşii,
hălăduind în haite prin toată ţara aceea
(zice-se tristă şi fără de humor!),
şi cum nu-i plăcea unuia orientarea faţadei,
repede o schimba după dorinţa aceluia,
căci căsoaia aluneca uşor pe roţile unse
(cu tot felul de ingrediente şi alifii imorale)
spre orice punct cardinal indicat...
Şi-aşa, în final, toţi s-au declarat mulţumiţi
şi, pătrunşi de-o dulce concordie oportunistă,
l-au felicitat călduros, tovărăşeşte, pe insul comun,
ba chiar i-au acordat o medalie jubiliară
şi o indemnizaţie lunară de merit;
zile întregi, ca-ntr-un delir,
la îmbuibata televiziune publică naţională
s-au difuzat interviuri şi documentare cu insul comun...
(Căci cam asta înseamnă să fii în haita
isteţilor lupi din pădurile roşii!...)
De-atunci, omul nostru trăieşte fără de griji
în casa sa aflătoare pe roţi - el este şi acum
într-un oraş oarecare din ţara aceea posacă,
cu oameni tot mai sărăciţi, tot mai umiliţi,
tot mai minţiţi şi tot mai creduli...

(din ciclul **Poeme esopice**)

Clipa zboară cu un zâmbet ironic (II)

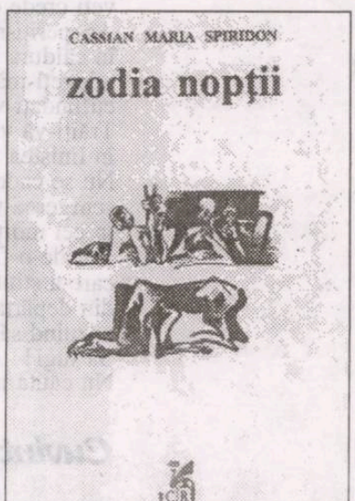
ioan holban

Piatră de încercare e placa turnantă a poeziei lui Cassian Maria Spiridon; poemele, în majoritatea lor, adoptă un ton elegiac, unde şoapta, lacrima, plângerea (cu spusa poetului: „să plângă are dreptul orice muritor"), singurătatea, tristeţea înlocuiesc logica, glonţul, luciditatea, creierul din cealaltă carte: „aşa sunt zarurile/ nicicând nu-i cel aşteptat/ se-nvârt pe eşichier/ în zornăitul lor arab/ şi cad întotdeauna invers/ aşa şi ploile când cad târziu/ sunt apă/ doar să umfle râul şi marea să adape/ îndestul/ aşa noaptea/ matematic/ desparte/ vremea când stelele răsar/ de vremea când stelele apun/ te miri cum poate universul/ în marea lui indiferenţă/ a ţine cumpăna/ şi spui/ acelaşi lucru/ oare/ viaţa îl face pentru muritori/ dar/ afară uneori ninge/ alteori nici atât/ înlăuntru/ la fel ca afară/ unii învaţă la şcoală despre viaţă/ alţii îşi văd de ale lor amare păcate/ între timp (cum era de aşteptat)/ nu se întâmplă nimic/ dacă nimicul ar putea să se-ntâmple/ între timp/ ţâşnesc lacrimi/ (de unde rezultă: glandele funcţionează normal)" *(Tristeţea şi singurătatea lui Unu)*. Poetul invocă mai des acum „pereţii inimii", versurile se lasă stăpânite de premoniţia sfârşitului, cu obsesia (pe)trecerii vieţii („dar/ nu contează de voi muri azi sau mâine/ că voi muri într-o marţi/ aceasta-i sigur/ cu pieptul strivit de greutăţi/ şi/ nesfârşite tristeţi", se spune undeva); mai mult încă, poetul e un sentimental care se adresează plin de încredere recuzitei romantice şi simboliste: „parcul pustiit/ septemvrie/ un tulburat amurg şi inima/ soarele - o veche amintire/ copilăria/ pe uliţa târzie a vieţii/ ne caută/ atâtea înţelesuri/ semnele/ arhanghelii/ muribunzi/ tu vergură/ o lacrimă străpunge/ zidul/ gura timidă ascultă cadenţa umilitoare/ a timpului".

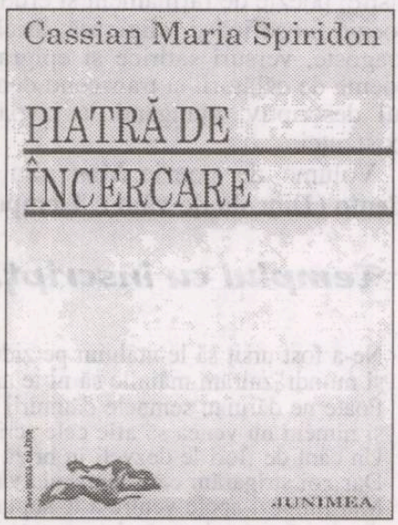
profil

Pe de altă parte, *Piatră de încercare* conţine suficiente probe de continuitate cu *Zodia nopţii;* sunt şi aici, deşi în mai mică măsură, relansatori textuali selectaţi, mai ales, din Biblie şi, mai cu seamă, acel nerv - „gând al unui creier încă treaz", cum i se spune în cartea precedentă -, acel fel de a scrie împotriva lui însuşi, cu riscul de a agresa gustul „primului" poet, al celui din versurile elegiace: „eu care mă scol în fiecare dimineaţă/ stau în cap/ pentru o mai bună legătură cu pământul/ (care începe la etajul patru)/ eu care probabil încă destul timp/ voi îndeplini acest ritual optimist/ îmi văd limitele şi genunchii/ ca o zguduire/ când revelaţia nimicului/ te ţine să nu răspunzi provocărilor/ pentru că cine? ce vor? (de la tine)/ cât timp sufletul îmi va permite/ să fiu eu şi nu altul/ cât voi străbate prin vremi/ îmi voi purta iubirea/ sfântă cruce/ prin nisipurile mişcătoare/ prin zloata şi necuprinsa întristare/ poemul scris de mine/ dar împotriva mea/ rămâne mărturie" *(Ceea ce ştiu)*. Această revenire la modalitatea lirică anterioară şi, în bună măsură, epuizată, se explică, înainte de toate, prin „creşterea" poetului în mediile literare (poetice) ale generaţiei '80, şi anume, în cele controlate de nucleul aşa-zis „textualist"; între altele, acesta cultiva *poemul impersonal* (sintagma, fundamentată teoretic în urmă cu peste douăzeci de ani, se regăseşte în titlul unui poem din *Piatră de încercare*), detaşarea de tot ceea ce putea, fiind bănuit măcar „sentimental" (retro), tratat, în cel mai bun caz în registru ironic. Aceasta era o formă de protest şi cea mai bună dovadă că, într-adevăr, notarea impersonală a realităţii deranja, e chiar faptul de a fi fost interzisă. Neoproletcultismul, instalat deplin la mijlocul deceniului nouă al secolului trecut, recupera „valorile" proletcultismului anilor '50; poemul impersonal era departe de „mesaj", „angajare" şi de tot ceea ce se mai cerea bietului literator sub vremi. Cassian Maria Spiridon a crescut, ca poet, în orizontul înţelegerii acestor fenomene şi al luptei surde pe care generaţia sa, în anii debutului editorial, trebuia să o poarte cu cenzorii; iată un fragment semnificativ din poemul *Viaţă impersonală:* „Nimic să nu te cheme/ povestea celor întâmplate/ să-ţi fie înşirată/ cu toată nepăsarea/ ca de-o străină gură/ de n-am fi obligaţi să ne încheiem/ La nasturi şi copci/ la prohab/ la bocanci/ viziunea/ uşor cam labilă/ asupra umanităţii feroce/ ar fi cu totul schimbată/ cu mult mai puţin înălţătoare/ mulţi domni şi-ar pierde importanţa/ fapt care le defineşte complet traiectul psihic".

Poemul impersonal nu mai are public, astăzi, iar „celălalt" Cassian Maria Spiridon, cel elegiac, se pare că a câştigat definitiv „competiţia"; o dovedesc titluri: *De dragoste şi moarte, Întotdeauna ploaia spală eşafodul, Arta nostalgiei, Clipa zboară c-un zâmbet ironic, Dintr-o haltă părăsită, Între două lumi*. Prins în „pânza de păianjen a iubirii", părăsind locurile şi retorica romantică pentru a trăi mereu cu nostalgia acelor locuri, acelui timp şi a acelei retorici (iată „micul secret" al poetului de pe vremea când scria poeme „impersonale"), Cassian Maria Spiridon scrie, de exemplu, în *Dintr-o haltă părăsită* o „replică" eminesciană în care dominantă rămâne *deriziunea* unor simboluri ale liricii de altădată; Venera, de pildă, se află în pieţe publice, în gări, stadioane, în proză: e ceea ce s-a numit *dezeroizarea* miturilor, eroilor, sensibilităţii, simbolurilor şi arhetipurilor unei întregi literaturi: „din toate madonele/ iubite/ cunoscute în toată a lor claritate/ din lutul cel negru/ doar tu te-ai născut/ unde sunt acum/ carnea şi ochii/ sânii tăi cei înalţi/ prin



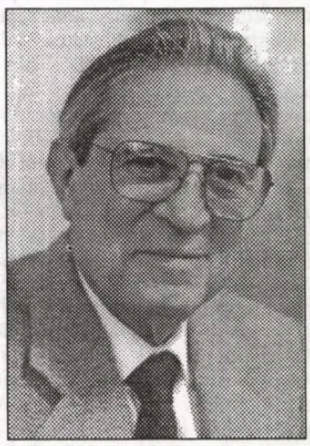
apele timpului grele/ unde sunt rătăcite/ marmura frunţii/ pată pe întunecatele căi/ se află înălţată prin pieţele publice/ gări/ stadioane/ aici/ zadarnic se trec şi petrec/ nesfârşitele tale splendori/ nu avea grijă/ cât sunt zăpezi pe creste/ doar ţie ţi se-nchină/ şi stihuri şi plânsete/ - în pronaos" (*Venerei*). Întreagă a rămas numai amintirea şi nişte cuvinte - lacrimă, iubire, sinceritate, gingăşie - care *nu mai spun* ceea ce au spus altor poeţi, altor cititori, din alte vremuri; poetului de azi, „străin în astă lume", nu-i rămâne decât să viseze „la vremi ce nu vor mai veni". Este, aici, figura unui om din alt veac, cum îşi zicea Ibrăileanu? Cassian Maria Spiridon caută, cu înverşunare, o alternativă, polemic cu o paradigmă de sensibilitate care îşi refuză romantismul şi, de ce nu?, sentimentalismul romanţei, pentru a-şi asuma un pragmatism vid, şi nu o dată grosier: „el şi ea se-ntâlnesc/ într-o seară/ undeva într-un loc mai exotic/ el şi ea în sfârşit se cunosc/ el frumos/ e drept/ cu probleme/ ea frumoasă/ cam vampă/ normal/ aşa cum se cere/ el şi ea în scurt timp se iubesc/ filmul îşi vede de treabă/ ei se iubesc



mai departe/ ea pleacă aşa/ fără veste/ el rămâne frumos/ cu probleme/ ea a plecat/ se-nţelege/ cu altul/ el a-ncercat să-şi ia viaţa/ ea s-a-ntors/ cam speriată/ dar nu chiar de tot/ şi aşa mai departe/ pe ecranul de pânză rulează/ întreagă povestea aceasta/ ce-o ştim cu toţii pe de rost" *(Film)*.

Un posibil refugiu şi, deopotrivă, o cale de recuperare a lăuntrului, e sentimentul religios, *ieşirea în altar,* dintr-o cameră oarecare *(Hypnos);* partea a doua a volumului, *O deschidere a porţilor,* adună în poeme cu titluri semnificative, un lexic şi un plan imagistic - catapeteasmă, mărul adamic, conştiinţa păcatului, catedrala, îngerul, vorbele Eclesiastului, crucea, mănăstirea, heruvimii, Învierea, judecata, dealul pătimirii, Răstignirea, clopotniţa - care structurează o poezie nu atât religioasă în formă - poetul ocoleşte litania - cât în sensurile ei majore: Ca, de pildă, în acest poem unde se aude distinct cuvântul Eclesiastului despre deşertăciunea deşertăciunilor, pe care-l lua drept motto strămoşul Miron Costin în a sa *Viaţa lumii:* „ochiul tău nu-nseamnă nimic/ **nici** mâna/ nici gura/ buzele crăpate/ plânsul/ lacrimile căzute de la sine/ nimic şi nimic nu-nseamnă/ fruntea/ scoica urechii/ dinţii cei tineri/ neliniştea/ freamătul/ somnul/ în care trupul tău se cufundă/ da/ nu-nseamnă nimic/ a ta vieţuire/ în trecerea timpului lentă/ în neţărmurita zbatere a mării/ toate acestea nu-nseamnă nimic". Prins între fondul unei sensibilităţi romantice şi formele „eretice" ale liricii (post)moderne, poetul de azi îşi trăieşte viaţa „ca un poligon de tir", prizonier printre concepte şi idei sinucigaşe. Un alt fel, original, de a-şi asuma neoromantismul, visând, recuperând vremi ce, iată, au venit.

enrique badosa



Personalitate proteică a vieţii culturale spaniole şi catalane - poet, eseist, critic, traducător, editor - Enrique Badosa (Barcelona, 1927) este creator al unei opere poetice care l-a propulsat pe un loc de frunte în cadrul aşa-numitei „generaţii a anilor '50" şi al „şcolii de la Barcelona".

Un filon liric cristalin se resimte în majoritatea poeziilor sale, asigurând unitatea unei mari diversităţi de registre; poezie de rafinament şi erudiţie, poezie filosofică şi religioasă, lirică de dragoste, versuri satirice şi epigrame, poeme de călătorii şi transcend demersul descriptiv, ajungând la izvoarele existenţei.

Volume de poezie: **Mas alla del viento** (**Dincolo de vânt**), **Tiempo de esperar, tiempo de esperanza** (**Timp de a spera, timp al speranţei**), **Baladas para la paz** (**Balade pentru pace**), **Arte poetica** (**Artă poetică**), **Guadernos de barlovento** (**Caiete de pe punte**), **Mapa de Grecia** (**Harta Greciei**), **Cuaderno de las Insules Extrañas** (**Caiete din Insulele Stranii**), **Epigrames confidenciales** (**Epigrame confidenţiale**) - volum distins cu prestigioasele premii: Quevedo, Ciudad de Barcelona şi Fastenrath), **Relación verdadera de un viaje americano** (**Relatare adevărată a unei călătorii americane**), **Marco Aurelio, 14, Epigrames de la gaya ciencia** (**Epigrame despre arta de a scrie versuri**) şi recentul **Parnaso funerario** (**Parnas funerar**).

Enrique Badosa a tradus atât mari poeţi catalani contemporani - J.V. Foix, Salvador Espríu - cât şi versuri ale poeţilor catalani medievali, şi a realizat o exemplară tălmăcire în spaionlă a odelor lui Horaţiu.

La începutul lunii octombrie va vizita România, ca invitat al Institutului Cervantes.

Templul cu inscripţii

Ne-a fost ursit să le-ntâlnim pe zidurile de foc
şi nu-ndrăznirăm mâinile să ni le ardem.
Poate ne dăruiau semnele dăinuirii
şi nimeni nu venea să afle cele scrise.
Un cânt de flori le dezveli în briză
Dar noi strigarăm că-i năprasnic vânt.
Mai limpezi apele veniră a le supune,
dar noi toţi ne doream doar seceta şi setea.
Lumina le-ncrustase în pietrele celeste,
le deslușirăm poate numai privindu-l
pe cel ce le-ntrebase prinvindu-ne în ochi,
şi risipirăm astfel ceaţa, norii de praf şi fumul.
Jungla le ocroti cu forţa-i iubitoare
voci sclipitoare însoţindu-le-n amurg
şi în vecinătatea celei de pe urmă tăceri.
Acum le căutăm, mult prea departe, şi-n noi.
Le-ascunde o enigmă de fluturi cu-aripi negre.

Quena

Nu poţi vedea cine-ţi trece prin preajmă,
asfinţeşte, nu se mai face noapte,
cine-ţi trece prin preajmă nu te cheamă,
cel mai aproape-i abisul acesta,
ochii tăi privesc doar neantul,
iar tristeţea se mistuie-n tristeţe.

Machu Picchu

Dărâmară ziduri printre constelaţii,
şi cu adiere proaspătă de fluviu
pietre străluminau ceru-n înalturi.
Cu gestul lor solar ne ocroteau
de cineva cu mâini moarte, vâscoase.
Durară ţărmuri de rugăciuni
printre pume, orhidee, şerpi.
Pentru noi toţi îndurară povara genunii.

Când ceasul de sânge al inimii mele

Când ceasul de sânge al inimii mele
istovit de viaţă, va fi ascultat
cum i se scurge cea din urmă picătură
căzând şi topindu-se-n tăcere.
Când ceasul de sânge al inimii mele
va fi ajuns la-al său spasm final
spărgându-se în fântânele vieţii,
sfielnic şi cu teamă... Atunci!
Voi toţi cei ce mi-aţi întâmpinat iubirea
veţi crede că vi-s cu ceva dator.
Acoperiţi-mi goliciunea cu-al vostru trup,
în căldura mâinilor voastre mă-ngropaţi,
atingeţi-mă, zdrobiţi-mă,
cufundaţi-vă-n puterile-mi sleite.
Trăiţi-vă viaţa
în liniştea tainică a pleoapelor mele.
Nu se cade să piară
scurgerea vieţii ce susură încă
în cei morţi de curând!
Dar de-o fi unul printre voi
care-a ştiut să mă-ndrăgească
din depărtarea spiritului său,
năzuind să-mi ceară şi să-mi dăruiască...
Să fugi!
Nu căuta nimic în mine. Sunt doar al meu.

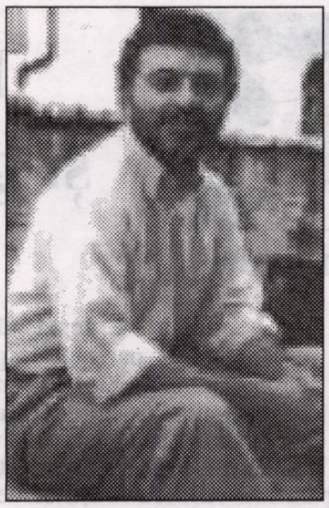
Cuvinte despre un gând de aproape

lui Luis Ramos de León

Câţiva dintre cei mai smeriţi
părăsit-am dealurile însorite
unde chiar pân-acum aleşii
proorocirâ.
Şi preumblându-ne pe străzi tainice ori neluminate
cu zvon de cârciumi şi de cărţi deschise,
prevestim ceea ce nu ştiam,
ceva ce ni s-a revelat
după ce-am vieţuit tot stând de veghe
cât e ziua de lungă.
Să ne gândim cum oare să aducem prinos de mulţumire
şi dacă-i chibzuit din somn să-i deşteptăm pe cei ce dorm.

Prezentare şi traducere
Tudora Şandru Mehedinţi

paolo ruffilli



Născut în 1949, editor, eseist, poet. Începând din 1972, a publicat şase volume de poezie, eseuri, naraţiuni şi traduceri (din limba engleză). Culegerea sa, **Piccola colazione**, a avut un răsunător succes internaţional (American Poetry Prize, 1987). Alte cărţi de poezie: **Diario di Normandia** (1990, Premiul Montale), **Camera oscura** (1992), **La gioia e il lutto** (2001, Prix Européen).

Bernières, Calvados: 18 august

fortăreaţa langustă
spărtură linsă
de palida mare
cer albăstrui
de must de asfalt
lucios ochi încercănat

Relicva
pe ţărmul dunelor
se reazemă-ntr-o rână,
inertă şi holbată.
Destrămarea lemnului
a fiarelor şi funiilor
nu e ceva ciudat
pe coasta suferindă.
Are ceva sfânt,
încremenit în timp.
E un altar
pe care pescăruşii
se reped ţipând.
Calma procesiune
nu se opreşte:
oricine amuţeşte
o vreme
ţeapăn în gol.

(Se petrece forma
moare se mistuie
pentru totdeauna ne piere.
Materia, se spune,
e cea care sc scurge rămânând:
se face altceva se schimbă
deformându-se
fără a-nceta să fie.)

(Văd că ceea ce contează
- scuză-mă dacă mă repet
precum clopotele -
e, în orice caz,
să fii cel ce rămâne.)

(Se spune că pe coastă
se more de tânăr.
Şi că toţi vin tocmai pân-aici
să se-nsoare.)

(Mângâierea, ca să vezi,
e detaşarea
resimţită
aproape inconştient
de ceea ce se-ntâmplă.
Fie ce-o fi.)

Sunt lucruri la care
- e omeneşte? -
n-aş putea să renunţ
pentru nimic în lume.
Între altele
şi-acesta, de a mă scărpina-n
cap, în anume seri,
numărând firele de păr
căzute pe masă
şi făcând grămezi de mătreaţă
în căuşul palmei.)

Cahourg, Calvados: 23 august

dig de case
sfârşit de veac
de-a lung de mare

cer cobalt cenuşiu
dungi la vedere
cer zdrenţuit

De la *Grand Hotel,* în vis
până în ţara mea.
Pe aleea gării
ea mă aşteaptă, palidă,
pe bicicletă.
Pornim la drum
sub teii în floare.
Are o rochiţă scurtă
galbenă caisă,
cu mâneci bufante, şi ochii
scânteind dintre plete.
Calea ferată dispare
şi, brusc, aici
marea ia forma unui amplu golf.
Totul în jur e scufundat
într-un roz palid.
Şi peste tot mare, da,
până şi drumul.
Mă opresc fiindcă
nu ştiu ce urmează.
Îmi arată surâzând,
ducându-mă de mână,
pe firul apei
duna îngustă pe care să merg.

(Împrejurarea şi locul.
Are dreptate filosoful
că mereu şi oriunde suntem,
ceea ce mâncăm.)

(...în ciuda ambianţei
mă face să aleg discreţia
reuşind să-mi impună
acel minim bun gust,
vicii burgheze.)

(A fost o perioadă
în viaţa mea
când zile întregi
nu mă sculam din pat
ca să nu mă trezesc
din vise.)

Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

literatura lumii

Ioan Es. Pop și golul din perete

ion crețu

„Nu vorbim despre «ușă» în ghilimele."

Wittgenstein

Spre deosebire de fereastră, care înseamnă transparență, fragilitate, lumină, ușa comunică un sentiment de opacitate, dar și de siguranță. În dosul ușii, eventual închise cu cheia, te simți la adăpost de pericolele vieții. Ușa te separă într-un mod liniștitor de restul lumii. Ușa, nu fereastra, este cea care-ți garantează prin însuși rolul ei primar un minimum de protecție, de intimitate. Ușa deschide, însă și închide, în sensul carcerar al termenului. Lucrurile cu adevărat grave se petrec "în dosul ușilor închise". Destul de curios, prin faptul că, spre deosebire de fereastră, are două "fețe" - una spre interior și cealaltă spre afară - ușa are harul să intrige, să stârnească interesul, curiozitatea, până la indiscreție. Se ascultă, gest foarte urât, pe la uși, nicidecum pe la ferestre. Lucru foarte important, ușa negociază raportul dintre înăuntru și afară, rol asupra căruia vom reveni mai târziu. Un subiect, prin urmare, demn de atenție și o bogată sursă de poezie.

meditații contemporane

Am auzit odată o întâmplare care comunică într-un mod foarte plastic admirația unui om simplu față de ușă, întâmplare pe care am mai relatat-o cândva. Un prieten, student la București, în anii '50, primește vizita tatălui său, țăran bănățean. Pentru a-i face șederea mai plăcută, prietenul mea s-a gândit să-l ducă la Palatul Regal, loc, care credea el, prin istoric și semnificație ar putea rămâne în amintirea tatălui său ca un moment despre care să poată vorbi cu ai lui când se va întoarce acasă. Palatul, în anii aceia, ca și acum, era muzeu. Împreună, cei doi au străbătut sălile, prietenul meu explicând cum putea mai bine ce înseamnă un Luchian, un Grigorescu, un Matisse și ceilalți pictori pe lângă ale căror tablouri treceau. Bătrânul pășea tăcut pe lângă atâția maeștri fără să scoată o vorbă. Prietenul meu îl credea mut de admirație sau de respect față de cele văzute. Poate chiar așa și era. La un moment dat, însă, trecând dintr-o sală în alta, tatăl prietenului meu s-a oprit în dreptul ușii, una dintre ușile acelea mari, masive, din stejar. A pus mâna pe ea mângâind-o cu acel gest apăsat și duios totodată cu care sculptorii în lemn își mângâie lucrările încercând să le înțeleagă mai bine, a bătut în ea cu palma deschisă și a rostit cu o admirație fără margini: "Ai, ce pucere dță ușă, mă!" A fost singura reacție pe care amicul a primit-o de la tatăl lui în urma acelei vizite.

Cum se prezintă ușa, accesoriu aparent prozaic, în poezia lui Ioan Es. Pop? Ca și în cazul ferestrei, ea se regăsește atât în ipostaza ei practică, *terre-á-terre*, neutră, ca simplu detaliu de construcție, cât și înzestrată cu certe valențe poetice.

În chiar poemul care deschide volumul **Podul**, "oltețului 15, camera 305", ușa apare într-o postură neutră, din punct de vedere poetic, lipsită de vreo semnificație aparte ori vreo conotație anume, - *când urci la noi, amice, ai grijă: la ușă o să te întâmpine păduchele de san jose...* Tot în cheie „albă", strict topografică, este reprezentată ușa în poemul **amicul**: *și atunci îi zărim în ușa birtului crucea pândindu-l...* La fel în **acuma-s un palton bețiv și bolnav**: *p-ormă patru ani n-am mai știut de mine, abia-l mai căram până la ușă.* Nu altfel se petrec lucrurile cu echivalentul ușii, poarta: „și iese ea la poartă și îmi zice păi" (**12 octombrie 1992**) ori în versul „bate la alte porți spune și altora același lucru" (**amicul III**) etc.

În chiar "oltețului 15, camera 305", după o primă apariție, neutră, ușii i se încredințează o dublă funcție, paradoxală: ea nu închide în interior, ci în afară, făcând din spațiul exterior o închisoare, închisoare în care se află și poetul: *ușa enchisă, ăștia mă lasă tot timpul afară, mau întemnițat afară.* Totodată, ușa face din spațiul interior, protector - camera -, un teritoriu interzis.

Și iată că prin acest simplu element de construcție - ușa - Pop modifică radical definiția clasică a închisorii, inversând raportul dintre ceea ce este perceput, de regulă, ca o lume familiară și ceea este perceput ca spațiu ostil. Camera, un spațiu al securității, prin definiție (și construcție), se transformă în închisoare prin rolul acordat ușii (bine) închise, ferecate; prin același subtil joc al perspectivelor, creat de rolul acordat ușii, spațiul exterior, echivalent al libertății înseși, se convertește într-o temniță; pe scurt, afară devine înăuntru.

Într-o notă caldă, "umanizată", apare ușa în poemul **6. acum cioplesc la o unghie mare, eu n-am voie să am unghii mari.** Aici, universul imaginat, dar foarte real, totodată, și propus cititorului de Ioan Es. Pop nu constituie un dat rigid, imuabil; el este expandabil, respiră într-un ritm propriu, supus unei dinamici stranii: pereții se apropie „ca niște valuri de aluat"; fereastra „se îndepărtează", „tavanele se-apropie și ele"; *„numai ușa nu se apropie: ea se zbârcește, se face pungă ca o gură uscată peste niște gingii goale."* (s.n.) Imaginea sleirii de putere, a epuizării, a decăderii fizice, echivalentul unei îmbătrâniri urâte, trimite spre un final cu echivalențe în plan ontologic de o expresivitate demnă de penelul lui Bosch.

În **Ieudul fără ieșire** (partea a II-a), pe lângă rolul acordat ușii, cel de „filtru" abimat pentru lumină - *dincolo/ de pivnița asta pot fi și alte încăperi, altfel luminate decât de această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa din spate,/ sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți,* - găsim această definiție tehnică a ușii: confecție de lemn zidită într-un gol din perete.

Cât de consecvent este Ioan Es. Pop acestui mod de a privi lumea, lume în care nimic nu este ce pare a fi, sau ceea ce ne-am obișnuit să credem că este, ne-o dovedește poemul **7. batem la uși să ne deschidă să ne...** El merită citat în întregime, fiindcă rareori se întâlnesc texte atât de "rotund", de economicos construite, de o frumusețe glacial geometrică, asemenea unei sfere, în care gândirea este esențializată la maximum ca într-o frază cioraniană. Din ea se degajă un sentiment de disperare lucidă, calmă, amintind de Camus. Poemul se instituie într-un convingător comentariu în marginea lumii așa cum este deja anunțat în "oltețului 15, camera 305". Așadar: **batem în uși să ne deschidă să ne**/ *lase să ieșim/ dar cei de dincolo nu ne aud și/ bat și ei în uși să-i deschidem să iasă/ și când se deschide dăm tot peste noi/ dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să ieșim/ și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa,/ n-o să avem ce descuia la ieșire,/ o să rămână gol în perete/ n-o să avem pe unde ieși.* Personal, nu-i găsesc echivalent acestui poem, în literatura română, ca reușită, în afara **Glossei** eminesciene.

Nu doar poarta este sinonimă cu ușa, ci și trapa - atâta doar că ultima se referă la beci, spațiu cu multiple înțelesuri în poetica lui Ioan Es. Pop. Unul dintre acestea este cel de pântece: ***atunci*** *ne-am năpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului trup am coborât și am tras cu furie trapele deasupra - cu furie ca într-o provincie a uitării de sine ca în pântecele unei femei din care n-ar fi trebuit să mai ieșim.* (**ieudul fără ieșire**, partea a II-a). Poemul, de un intens tragism, rezumă în aceste versuri o experiență de viață impregnată de dezamăgire, marcată de dorința acută de a nu o fi cunoscut. Refugiul din fața acestei vieți echivalează cu dorința întoarcerii la o stare nu atât a inocenței, cât a uitării.

Jaroslav Hasek în România

Cine n-a auzit de celebrul Svejk, personajul mic, rotofei şi cu nişte ochi blânzi, de ale cărui povestioare amuzante râde toată lumea? Cine nu îi este recunoscător astăzi lui Jaroslav Hasek, creatorul bravului soldat Svejk, că ne-a ajutat poate să înfrângem multe ucigătoare triste?

Putem spune că la noi în ţară, Hasek e la el acasă. Până la mijlocul secolului trecut, Hasek era puţin cunoscut în România. Circulau prin revistele literare şi mai ales în cele de umor unele povestiri ale lui, însă opera de căpătâi, **Peripeţiile bravului soldat Svejk**, nu apăruse în întregime. Unele fragmente disparate intraseră în rândurile povestirilor lui Hasek publicate în presa noastră în perioada dintre cele două războaie. Însă, începând cu anul 1956, bunul cunoscător al literaturii cehe, Jean Grosu, aduce în limba română **Peripeţiile bravului soldat Svejk** (**Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky**), romanul apărând tradus la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.), cu un studiu introductiv de Dumitru Hancu. De atunci încoace, au mai apărut încă 8 alte ediţii: a 2-a ediţie apare la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, în 1957; în 1964, apare a 3-a ediţie, la Editura Minerva; în 1971, apare o nouă ediţie, revăzută, la Editura Univers; a 5-a ediţie apare la Editura Cartea Românească în 1983; a 6-a ediţie iese la Târgu Jiu, la Editura „Brâncuşi", în 1994;

mapamond

a 7-a ediţie apare la Editura Univers, Colecţia a Treia Europa, o ediţie revizuită cu note de Jean Grosu şi o prefaţă de prof. Cornel Ungureanu; de reţinut aici faptul că această ediţie a fost inaugurată cu **Svejk** şi a fost lansată în cadrul a două seri, în 1998, una la Muzeul Literaturii Române şi alta la Centrul Cultural Ceh de la Bucureşti, şi la care au participat, alături de traducător şi marele haskolog Radko Pytlik, nepotul lui Hasek, şi profesorul Mircea Martin, directorul editurii; anul acesta se tipăreşte, la Editura Corint, o nouă ediţie a **Peripeţiilor bravului soldat Svejk**, tradusă de acelaşi renumit traducător - Jean Grosu. Tot acum, la Editura Paralela 45, apare o nouă culegere de povestiri a lui Jaroslav Hasek, intitulată **Haz de necaz cu Jaroslav Hasek**, în traducerea tot a maestrului Jean Grosu. Toate aceste ediţii retipărite arată încă o dată interesul publicului cititor român pentru opera scriitorului ceh, devenit un clasic al literaturii universale şi, asta mai ales acum când e vorba de un an aniversar *Hasek*, sărbătorindu-se 120 de ani de la naştere şi 80 de ani de la moarte.

Pe lângă traducerea integrală a romanului **Peripeţiilor...** lui Svejk care l-a făcut celebru pe Hasek la noi şi pe care o datorăm scriitorului Jean Grosu, tot lui îi datorăm completarea cunoaşterii de către cititorul din România a lui J. Hasek printr-o serie de alte volume de povestiri şi antologii, după cum urmează: în 1963, apare **Abecedarul umorului** (**Abeceda humoru**) la Editura pentru Literatură Universală; în 1973, apare o antologie de povestiri umoristice cu titlul **Să râdem cu Jaroslav Hasek** (**Smejme se s Jaroslavem Haskem**) la Editura Minerva (Biblioteca pentru toţi), însoţită şi de o prefaţă a traducătorului însuşi; în 1984, apare o altă antologie, intitulată **Supliment vesel duminical** (**Nedelni vesela priloha**) la Editura Univers, prefaţată de către traducător; iar în 1988, la Editura Cartea Românească, este tipărită antologia **Povestiri vesele** (**Vesele povidky**)

De numele domnului Jean Grosu sunt legate şi dramatizările şi adaptările radiofonice care s-au făcut de-a lungul anilor. Prima dramatizare a **Peripeţiilor bravului soldat Svejk** (Dramatizare după romanul lui Jaroslav Hasek - Dramatizace podle romanu **Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky od Jaroslava Haska**) a început la 19 februarie 1955 şi a avut premiera pe ţară la Teatrul Naţional din Craiova în 1958. De aici, Svejk a invadat scenele româneşti de la Oradea, Baia Mare, Arad, Timişoara, Iaşi, Sibiu, Târgu-Mureş, Satu Mare, inclusiv marea scenă a Teatrului Naţional din Bucureşti, unde a înregistrat nu mai puţin de 300 de reprezentaţii. În sfârşit, dramatizarea soldatului Svejk (Adaptare radiofonică după romanul lui Jaroslav Hasek - Adaptace pro rozhlas podle romanu **Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky od Jaroslava Haska**) a fost difuzată în ianuarie 1959 şi a înregistrat 20 de reluări.

De asemenea, trebuie amintit faptul că la familiarizarea cititorului român cu opera capitală a lui Jaroslav Hasek au contribuit şi o serie de studii, prefeţe la volume şi diverse articole apărute în presa literară. Dintre acestea menţionăm, în ordine cronologică, doar câteva mai relevante, cum ar fi acela al scriitorului Sorin Titel, apărut în „Contemporanul", în 1963, cu titlul *Armele de luptă ale bravului soldat Svejk* şi în care autorul ne dezvăluie „armele secrete" cu care Svejk se înarmează împotriva unei lumi urâte pe care o învinge prin imprevizibilitatea firii lui, prin frigiditatea sa afectivă şi autonepăsare, întorcând astfel spatele realităţii, râzând cu o putere uluitoare de toţi şi de toate şi rămânând credincios lui însuşi. În 1964, Dumitru Hancu prefaţează traducerea romanului **Peripeţiile bravului soldat Svejk**, în care observă că în roman se regăseşte întreg sufletul poporului ceh şi că Svejk încetează să mai fie un simplu personaj de carte pentru a deveni un mare şi neînvins simbol. El marchează un tip literar absolut nou în literatura universală: tipul răzvrătitului, al eroului care-şi exprimă mânia şi disprețul maselor sub înfăţişarea unui ins care, dimpotrivă, pare să nu aibă altă raţiune de a fi decât să respecte autorităţile şi să execute ordinele superiorilor fără să crâcnească. În 1973, traducătorul Jean Grosu scrie un studiu despre Hasek în revista „Viaţa Românească" cu titlul: *Hasek „par luimeme"*. Interesantă ni se pare a fi paralela între cum a oglindit viaţa Hasek şi modul cum a filtrat-o contemporanul său Kafka. Legaţi prin aproape identitatea zilelor în care s-au născut, şi unul şi celălalt au fost cronicari fideli ai epocii lor, dar în timp ce Kafka e lipsit de elanul vital propriu lui Hasek şi dă realităţii interpretări cu valoare de simbol, refugiindu-se în fantastic, Hasek rămâne un combatant. Pesimismul lui Kafka, pe de o parte, şi optimismul lui Hasek, pe de alta, reprezintă doi poli opuşi ai înţelegerii particularităţilor tragice ale aceleiaşi epoci. În timp ce Kafka se refuză lumii şi se retrage în sine, fiind un izolat, Hasek, dimpotrivă, nu se refuză vieţii, ci e chiar viaţa însăşi cu elanul său vital. Tot în acelaşi an, Jean Grosu scrie o prefaţă şi un tabel cronologic la antologia **Să râdem cu Jaroslav Hasek**, apărută la Editura Minerva, BPT. Acelaşi renumit popularizator al lui Svejk prefaţează şi volumul **Supliment vesel duminical** apărut la Editura Univers, în 1984.

Nu în ultimul rând, merită atenţie pentru înţelegerea personajului lui Svejk, prefaţa profesorului Cornel Ungureanu la romanul **Peripeţiile bravului soldat Svejk în războiul mondial**, apărut în Colecţia a Treia Europa, la Editura Univers în 1997, intitulată **Svejk sau despre vulnerabilitate.** Cornel Ungureanu vede de fapt în bravul soldat Svejk, autoportretul lui Hasek, care ar putea să arunce în aer această lume (se ştie deja din biografia lui Hasek că după întoarcerea lui din război a fost primit cu un cor de urlete din partea întregii prese burgheze, fiind hăituit, calomniat şi batjocorit) - şi, mental, o şi aruncă, însă personajul său supravieţuieşte, respectând regulile scrise şi nescrise ale lumii sărite în aer, rămânând invulnerabil. Hasek îl creează pe Svejk ca pe eroul epopeii eroi-comico-satirice a acestei lumi, demonstrând că nu poate fi îngropat sub dărâmăturile ei. De asemenea, prefaţatorul pune în evidenţă comparaţia dintre personajul vulnerabil marcat profund de neşansa de a fi creat de Franz Kafka şi Svejk, personajul lui Hasek pe care nimic nu-l poate distruge, iar dacă suferă, asta nu înseamnă că entuziasmul lui piere. Într-un fel, acesta este omul modern. Invulnerabilitatea lui Svejk nu este legată de armură, ci de multiplicitate, căci ne găsim în faţa unui înşelător, al unui ipocrit notoriu care face exces de vorbă.

În încheierea studiului său despre invulnerabilitate pe care o asociază cu numele lui Svejk, şi în acelaşi ton am putea încheia şi noi, Cornel Ungureanu subliniază faptul că toate ediţiile **Bravului soldat Svejk** au fost vegheate la apariţia lor în România de eminentul traducător Jean Grosu, care şi-a legat numele de Hasek sub semnul unei creaţii care şi-l poate reclama, pentru cultura română, drept co-autor.

Amelia Vlaicu

Lacrima în colțul ochilor și zâmbetul pe buze

maria laiu

„Jocurile" postmoderne fac adesea din piese "vechi", "prea" cunoscute, povești (în haine) noi, în care recunoști rădăcina, dar te amuză (totuși) rezultatul.

Când nu rămân doar spumoase combinări de replici, textele (re)constituite pot avea profunzimi nebănuite, prospețime. Fără a fi o admiratoare a acestui gen de scrieri, mărturisesc că mi se întâmplă uneori să fiu captivată de inteligența construcției dramatice, de bogăția sensurilor în prelungirea celor existente în opera-mamă.

Pseudodrama lui Grigorii Gorin, **Blestemul lui Mercuțio**, păstrează întreagă exemplaritatea textului shakespearian, **Romeo și Julieta**, îmbogățită fiind cu înțelesuri modern-filosofice. Istoria se repetă, căci "teatrul poate totul" și nici viața nu e mai prejos. Rămâne la alegerea noastră dacă să-i "păstrăm" pe tinerii îndrăgostiți printre noi, de fapt, să-i uităm repede, lăsându-i să îmbătrânească liniștiți, preocupați (numai) de nevoile zilnice, sau să-i "ucidem", ajutându-i, în fond, să rămână veșnic(i) frumoși.

Mergând pe firul tragediei shakespeariene, **Blestemul lui Mercuțio** nu este doar o reconstituire fadă, cu mici in(ter)venții, ci chiar o nouă tramă, scrisă cu rafinat umor, cu subtilă ironie și infinită tandrețe. Autorul își iubește personajele, aceleași, dar văzut teatrale, astfel încât să ne dea permanent impresia că ne aflăm în fața unei improvizații de bâlci.

Spectacolul lui Claudiu Goga de la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov este realizat pe muchie de cuțit, făcându-te mereu să ai lacrimă în colțul ochilor și zâmbetul pe buze. O stare de "râsu-plânsu" cum stă bine acestei arte, mai mult decât altele "ca-n viață". O lume fascinantă cu duci, contese și curteni, în care ducii seamănă cu vecinii noștri de apartament, contesele, cu prietenele noastre, iar printre curteni se strecoară mafioți, bișnițari - adevărate clanuri, adevărate... găști. În acest univers putred - (prea) cunoscut nouă -, există doi tineri (lichele, la prima vedere, candizi și nevericiți, la o privire mai atentă).

Ingeniosul joc al corupției și purității face din spectacol un *puzzle* captivant.

Reprezentația începe (destul de anost) în foaier, cu un schimb de săbii și un prolog. Nimic prevestitor din ceea ce urma să fie. Actorii nu sunt antrenați pentru dueluri (e drept, spun asta după ce văzusem un **Hamlet** regizat de Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar din Timișoara, în care scena duelului era perfect realizată, înfiorându-te prin chiar naturalismul ei), iar Virginia Itta Marcu se pierde pe după coloanele și impunătoarea balustradă de marmoră. O dată intrați, însă, în sala de spectacol, ne impresionează hăul scenei, în care se balansează, în ritmul unei muzici "mecanice", doar ștangile goale. Suntem la teatru și întrega reprezentație e construită pe ideea de teatru în teatru, cu inserții din **Romeo**

thalia

și Julieta, acțiunea nou constituită pornind chiar de la pretextul înmormântării cunoscuților eroi. Părintele Lorenzo este însă și cronicarul întâmplărilor. (Virginia Itta Marcu întruchipează ambele ipostaze ale acestui personaj ingrat, cu o tinerețe și o căldură teribile. Îi sunt la îndemână trecerile de la Shakespeatre la Gorin.) Sinior Montecchi este șeful unui clan vestit. (Mircea Andreescu își joacă rolul cu discretă ironie, parodiindu-i pe eroii mafioți ai unor filme celebre. Îl ajută fizionomia, machiajul, costumul - cu sumare elemente de epocă, atât cât să nu uităm că actorii joacă la vedere întâmplări de când lumea.) Siniora Capuletti este hârșită de timp și de frustrări. E rea, pisăloagă, setoasă de învățătură, nepregetând să-și folosească nepoata drept momeală pentru bogătași. (Bianca Zurovski face din acest rol o compoziție rafinată, adăugând eroinei o ușoară melancolie. Este ceea ce este pentru că viața o obligă spre a putea supraviețui.) Sinior Capuletti este bărbatul tipic aflat sub papucul nevestei. E complet abulic și singura sa preocupare constantă rămâne ademenirea și posedarea, prin colțurile locuinței, a tinerelor servitoare. (Radu Negoescu realizează cu mult haz un rol, altminteri, destul de insipid.) Se desprind din această lume, caricatural desenată, chipurile candide ale celor doi tineri, urmași ai Julietei și ai lui Romeo - Rozalina (Iulia Popescu) și Antonio (Marius Cordoș). Jocul lor e inspirat și plin de semnificații, are

Iulia Popescu și Bianca Zurovski

fior, desprinzându-se și desprinzându-ne de amarul cotidian, aducându-ne aminte că pe lume se mai află și frumoase povești de dragoste. Fragilitatea lor îi face neputincioși, dar iubirea îi salvează din nou, prin... (aceeași unică) moarte.

Claudiu Goga a știut să păstreze și să confere măsură fiecărui moment, să-i ajute pe interpreți să găsească tonurile și gesturile adecvate. Spectacolul rezistă prin lucrul minuțios cu actorii și prin dăruirea totală a acestora. Apoi, este remarcabil gustul regizorului pentru comedia fină, fără izbucniri grosolane. Mai mult, el se dovedește și un maestru al mișcării maselor, producția desfășurându-se pe o mare scenă, cu decor mobil și multă figurație.

Importantă, în afara travaliului regizoral și actoricesc, este și ilustrația muzicală, concepută de George Marcu, cu aplicație pe text; sunetul potențează stările, alunecă ușor pe lângă personaje, încărcându-le adesea cu emoție, caracterizându-le, ironizându-le.

De asemenea, de o mare simplitate și bun gust este scenografia (decorul: Mihai Mădescu, costumele: Luana Drăgoiescu). Schele mobile, ștangile și o imensă oglindă atârnată de tavan sunt folosite pentru a da amploare unui spectacol coerent și emoționant, cu umbre de melancolie și picuri de umor.

Mistere și aventuri comice cu pirați, în zorii noului mileniu

irina budeanu

Bătălii pe viață și pe moarte, furtuni devastatoare, oceane și mări misterioase, pirați teribili, comori ascunse în adâncuri, blesteme și iubiri pasionale, femei cuceritoare, efecte speciale în avalanșă și deasupra acestui peisaj desprins parcă din secolele 15-16, când Magellan, Columb sau Vasco Da Gama erau noii zei ai umanității, un umor copios în stil yankeu. Toate aceste ingrediente le găsiți în filmul **Piratii din Caraibe. Blestemul Perlei Negre**,

arta filmului

producție 2003 a studiourilor Disney, care rulează acum pe ecranele bucureștene, în regia lui Gore Verbinski. Unii dintre dumneavoastră, ceva mai serioși, ceva mai maturi, s-ar putea întreba: cine mai are nevoie astăzi de povești cu pirați? Sau cine mai crede în acești „nebuni ai marilor oceane", aventurieri și hoinari fără de pereche? Ei bine, Gore Vrebinski și redutabila sa echipă - alcătuită din doi mari profesioniști ai efectelor speciale, Ted Elliott și Terry Rossio, numele lor vă este cunoscut din succesul cu filmul de animație **Shreck** - au demonstrat că basmele cu pirați sunt nemuritoare și, ele au farmecul lor, fie că ești doar un copil naiv, fie că ești un adult foarte serios și de multe ori prea încrâncenat. Timp de două ore te amuzi, te relaxezi și participi alături de faimosul pirat Barbossa interpretat de Geoffrey Rush și de adversarul său, excentricul navigator Jack, alias Johnny Depp, la jocul periculos al iubirii și al morții. Barbossa, un pirat temut, care susține că este căpitanul celebrei corăbii „Perla Neagră", nu este decât un farseur. Adevăratul proprietar al navei, nu este nimeni altul decât nonconformistul Jack, cel care se îndrăgostește nebunește de Elisabeth (interpetată de frumoasa Keira Knightley), fata guvernatorului orașului Port Royal. Nimic nu va sta în calea iubirii sale, când Barbossa o răpește pe tânăra fată. În cele din urmă, după nenumărate peripeții, ca în orice basm, eroii pozitivi învinge. Barbossa este înfrânt, iar cei doi rămân împreună, probabil până la adânci bătrânețe. Cei care îl știu pe Johnny Depp interpretând de obicei personaje misterioase, rafinate, întotdeauna aflate la granița între nebunie și normalitate, vor descoperi o altă ipostază a talentatului actor. Un Johnny Depp senin, solar, plin de umor, ironic, un personaj care l-ar face invidios pe orice scriitor. Dacă ar fi trăit Lautreamont sau Fernando Pessoa, doi scriitori celebri, fascinați de lumea apelor, cu siguranță i-ar fi închinat o odă lui Jack, adevăratul căpitan al corabiei „Perla Neagră".

Piratii din Caraibe. Blestemul Perlei Negre, desigur, nu-i va satisface pe cei cu „mari" pretenții, criticii vehemenți ai filmului american - dacă nu este european, eticheta este deja pusă, iar dacă pe deasupra mai are și un subiect cam infantil, atunci nici nu poate intra la categoria film artistic -, dar îi va încânta pe toți aceia care încă mai cred în povești și au curajul să-și lase liberă imaginația.

Măria sa greșeala

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Este binecunoscut faptul că limba o „fac" vorbitorii, iar gramaticii discută și stabilesc principiile după care anumite schimbări datorate vorbitorilor pot sau nu să fie acceptate în limbă. Din ce în ce mai des se dă însă o importanță exagerată uzului, adică vorbirii, fără a se ține cont că formele cuvintelor, sensul și folosirea lor nu sunt întâmplătoare.

Greșeli au existat dintotdeauna, unele s-au generalizat, luând locul formelor care, din punct de vedere istoric, erau corecte. Iată câteva greșeli „celebre", comentate deseori de lingviști. Când s-a creat un vehicul mare pentru mulți călători i s-a spus *omnibus*, care însemna „pentru toți". Cuvântul era de fapt forma de dativ a latinescului *omnis* „tot". Primul vehicul de acest fel era tras de cai. Mai târziu au apărut forme ca *autobus*, *troleibus*, *bibliobus* etc., toate provenind dintr-o segmentare și o interpretare eronată a formei latinești: dacă *omni-* înseamnă „tot" atunci *-bus* trebuie să însemne „vehicul". Această greșeală se păstrează până în ziua de azi și este imposibil de îndreptat, dat fiind numărul mare de derivate și compuse pe care cuvintele le înregistrează. La fel de cunoscut este și exemplul *anticameră*. Camera aflată înaintea alteia cu o anumită importanță ar fi trebuit să se numească *antecameră*, deoarece *ante-* însemna în latinește „înainte". Cuvântul compus s-a format pentru prima dată în italiană unde s-a produs confuzia între *ante-* și *anti-*, cel deal doilea fiind prefix de origine greacă, unde însemna „împotrivă". Din italiană, cuvântul cu forma și sensul menționate mai sus a trecut în franceză și de aici și în limba noastră. Oricât de mult s-a explicat greșeala, ea nu a mai putut fi reparată. O greșeală mai puțin cunoscută, dar la fel, de neschimbat, este *emerit*. *Emeritus* însemna în latină „cel care și-a îndeplinit serviciul militar și se retrage din activitate". Cuvântul franțuzesc *émérite* a fost înțeles de vorbitorii limbii franceze ca având o legătură semnatică cu *mérite* („dibăcie, talent remarcabil"), dând noului cuvânt sensul de *eminent*; cu acest înțeles pătrunde și în română.

Greșelile „celebre" nu le mai putem îndrepta; ne rămâne însă revanșa înlăturării celor actuale. Majoritatea acestora se datorează necunoașterii etimologiei și cuvintelor respective sau nesocotirii principiilor de adaptare a neologismelor. Recent, specialiștii din diverse domenii creează termeni din diferite rădăcini latinești - conform uzanțelor vocabularelor tehnologice -, dar, din faptul că le lipsește pregătirea lingvistică, dau naștere deseori unor termeni eronați. *Areopag* („consiliu, adunare de artiști, savanți de mare prestigiu") are forma corectă cea menționată mai sus și nu *aeropag* cum se mai aude și se vede încă, până și în presă; prima parte a compusului nu este *aer*, ci *Ares* („zeul războiului la vechii greci"). Numele locuitorilor orașului Bacău este *bacăuani* și nu băcăuani; ar fi așa dacă orașul s-ar numi Băcău. Vom spune și vom scrie *binoclu* și nu benoclu, deoarece cuvântul este format din două cuvinte latinești care sunt *bini-* („de două ori") și *oculus* („ochi"). *A decima* înseamnă „a omorî unul la zece"; cuvântul latinesc *decimare* are la bază numeralul *decem* („zece"). Acum ne dăm seama cât de ilară este expresia *i-a decimat până la unu*. *Ibidem*, cuvânt latinesc care înseamnă „tot acolo", se folosește când se trimite de mai multe ori la același pasaj dintr-o lucrare sau publicație. Am întâlnit însă de multe ori forma incorectă *apud ibidem*. *Apud* are semnificația „la" și se folosește în trimiterile bibliografice când nu se citează sursa directă, ci un intermediar.

Din păcate seria greșelilor poate continua pe multe pagini. Le vom mai semnala, pentru a le evita sau a a le îndrepta, după cum va fi cazul.

Nevoia de Beethoven

corina bura

Dacă măreția goticului și a orgii lui Bach ne poate da o cât de mică idee despre perfecțiunea Creației, dacă sonoritățile mozartiene pot fi considerate un dublu muzical al angelologiei, Beethoven, născut, asemenea lui Enescu, sub generosul semn al Leului ne oferă prin viața și opera sa un exemplu de înțelegere și modelare a sinelui într-un parcurs ce depășește sfera sensibilității umane înaintând spre jocul abstract cu elemente primare.

Genul cameral este un spațiu al frontierelor care se bucură de un interes special, acesta fiind teritoriul în care s-au produs cele mai interesante experimente. Ca urmare, el reprezintă o sumă a muzicii, iar Beethoven a excelat în acest domeniu. Marii interpreți se întrec în a-i asimila capodoperele, a căror construcții savante pun tot atât de multe probleme în fondul ideatic și realizarea tehnică.

„Arta pretinde de la noi să nu stăm pe loc", spunea el către prietenul său, violonistul Karl Holtz, aserțiune ce se extinde și asupra actului interpretativ. În timpurile moderne asistăm la un fenomen al reinterpretării parametrilor tradiționali care aduc în prim-plan idei valoroase.

„Beethoven by midnight" a avut prima seară drept protagoniști cuplul Dmitri Sitkovețski-Paul Gililov, două remarcabile produse ale faimoasei școli ruse. Cele patru sonate pentru pian și vioară, perfect executate din punct de vedere tehnic, au fost concepute folosind o paletă coloristică foarte variată, dar mai puțin obișnuită pentru Beethoven, a cărui dialectică tematică presupune mai puțin acest gen de contrast.

Cvartetul „Arditti", cunoscut pentru implicarea lui în promovarea muzicii contemporane, a atacat frontal, lansându-se în interpretarea celor mai dificile cvartete ale Titanului de la Bonn, **Marea Fugă** și cel în do diez minor op. 130. Toată gândirea beethoveniană, în ultimul ei stadiu de creație se concentrează în aceste opusuri, în care, cu o forță dramatică nemaîntâlnită se eliberează oarecum de tradiție. **Marea Fugă** este de fapt finalul altui cvartet, în care vechiul limbaj polifonic (o fugă dublă în șase secțiuni de foarte mare întindere) capătă o nouă semnificație prin avântul ritmic ce atinge cote paroxistice, prin intervalica temelor ce evoluează în pași uriași dând impresia unor forțe dezlănțuite, nu arbitrar, ci într-o alcătuire deosebit de îndrăzneață. Următorul cvartet pare o continuare a **Marii Fugi**, înlocuind tradiționala formă de sonată a primei mișcări tot cu o tratare polifonică, cele șapte părți, o curiozitate în literatura genului, cântându-se fără întrerupere. Contrastul se realizează la nivel emoțional fiind „o revărsare elegiacă" față de conținutul deosebit de dramatic al **Marii Fugi**. Ca orice ansamblu care se respectă, „Arditti" nu și-a refuzat această unică experiență camerală pe care a împărtășit-o publicului cu o autentică simțire și înțelegere, având în vedere că producția contemporană doar „pune întrebări", iar gândirea beethoveniană dă răspunsuri și soluții.

Renumitul cvartet „Voces", care a realizat pe parcursul a două stagiuni integrala cvartetelor, a deschis recitalul din 15 septembrie cu cel supranumit **Serioso** (op. 95), care reînvie spiritul patetic al sonatei **Appassionata** de pe o nouă poziție.

muzică

Nu au fost ocolite nici lucrările concertante. Valentin Gheorghiu, cu aceeași pianistică elegantă, a interpretat un concert pentru pian, iar Sarah Chang, secondată de Sir Colin Davis, aflat la pupitrul impecabilei London Symphony a tălmăcit cu o adâncă înțelegere mesajul pretențiosului concert Op. 61. Violonistica ei superioară și sunetul deosebit de expresiv au încântat în paginile pline de noblețe ale părții mediane. Rondo-ul, plin de optimism, amână răspunsul la întrebarea pe care se va clădi finalul programatic al ultimului cvartet Op. 136: **Muss es sein**.

grafomania

Între pasăre și pasere, melancolicul domn Oancea

„Dacă menirea poeziei este cunoașterea prin adâncirea misterului, atunci Stelian Oancea este, în deplinul sens al cuvântului, poet: cercetător al sensului lumii și propriei noastre existențe, călător pe drumuri încă nebănuite, invocator de armonii încă neauzite". Despre Stelian Oancea mai aflăm că „este torturat de misterul timpului, dezvăluit ca o imperceptibilă a patra dimensiune". Cel care se grăbește să imortalizeze personalitatea poetului Stelian Oancea este domnul Basarab Nicolescu, într-o prefață omagioasă, care însoțește volumul **Exerciții de melancolie** (Editura Fundației Culturale Române, 2002). Ce l-a determinat pe domnul Nicolescu să vadă în Stelian Oancea un „invocator de armonii încă neauzite", noi nu putem înțelege. Dar vă lăsăm pe dumneavoastră să judecați: „Trăiri, aduceri-aminte/ toate făpturi/ unele într-altele lunecând/ fără trup// Haos concentric/ îmbulzeală bezmetică// Beznă atotștiutoare/ atât de înțeleaptă încât/ nu a mai avut nevoie/ de lumină// Și lumina a orbit// O memorie fără chip/ ținea totul în stăpânirea ei/ monstruoasă" (*Atlantida 2*). Pe undeva, poetul Stelian Oancea tot are dreptate: versul „lumina a orbit" este o monstruozitate. Și dacă chiar a simțit-o pe pielea lui, bine ar fi făcut dacă și-ar fi păstrat acest mister pentru el. Dar atunci Basarab Nicolescu nu s-ar mai fi putut extazia în fața acestui nou Blaga: „Poemele lui Stelian Oancea evocă somptuoase ritualuri într-un univers aflat în rezonanță cu cel al lui Lucian Blaga sau Mircea Ciobanu". Ce-i drept e drept: Stelian Oancea a lucrat la Ministerul Afacerilor Externe, a fost ambasador al României (în Argentina, Paraguay, Regatul Spaniei). Dar asta nu înseamnă că orice poet ambasador trebuie să fie Lucian Blaga. **Exerciții de melancolie** este pur și simplu un volum mediocru. Nimic mai mult. Mai puțin, tot ce e posibil - mediocru spre prost.

Unul dintre simbolurile centrale ale „exercițiilor de melancolie" este pasărea. Sau paserea. Mă rog. Nu știm. Nu-i nimic, nici poetul nu a fost mai sigur. „Să fie pasăre, sau pasere? Mai bine scriu când cu una, când cu alta, că poate nu se prinde nimeni", și-o fi spus domnul Oancea. Ei, uite, că noi ne-am prins. Sâc! „Paserile nu locuiau încă/ țara aceea" (*Germinația secundei*), „O, *paserea*!/ în acea depărtare" (*Zborul - ca durată*), „O pasere doar/ și prin ea zborul/ ca sângele" (*Departele drum*). Puțin mai încolo, domnul Oancea trece la forma cealaltă: „Ca pasărea/ căutând creangă/ limbă de uscat/ nor împietrit/ să-și odihnească puțin/ răsuflarea/ și puținul ei trup" (*Loc de popas*).

Dacă mai citim din studiul domnului Basarab Nicolescu, ne putem ferici că ținem în mână acest volum de versuri. „Nimeni nu poate vizualiza acest continuum de spațiu-timp: organele noastre de simț se opresc la cele trei dimensiuni ale spațiului obișnuit. O nouă viziune este necesară". Mai pe scurt, noroc cu domnul Oancea care ne luminează. Noroc că nu e doar poet, ci și vizionar. Iar poemele-viziuni și le-a strâns, până acum, în vreo cinci volume. La mai mare!

P.S. Domnul Ioan Mihuț tare s-a mai supărat pe subsemnata. În consecință, a scris un ditamai drept la replică. Replică la ce? La o cronică de carte. Da, dar nu e una laudativă, ba dimpotrivă. Normal, dreptul lui. Numai că domnul Mihuț face aceeași greșeală. Se crede victima unei secrete conspirațiuni... Stați liniștit, domnule Mihuț, nimeni nu a comandat nimic. Cum am mai explicat și pentru alți domni supărăcioși, cărțile mi le aleg sin-gu-ră. Nimeni nu mi-a spus niciodată despre ce carte să scriu și cum să scriu. În legătură cu anonimatul care vi se pare atât de... dezgustător, o să vă dezamăgesc. Nu e nici un anonimat, chiar mă cheamă Corina Sandu. Că aceasta ar fi o anonimă, aici s-ar putea să aveți dreptate. Toate cele bune!

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„Literatura din vremea comunistă era preocupată de consistența problemelor umane puse în discuție; literatura ultimului deceniu e marcată mai ales de grija pentru aspectul exterior. Ea ține morțiș să arate mai ales cât de inteligent, de inventiv și de talentat este scriitorul, nu cât de omenească e gravitatea întrebărilor pe care și le pune. Talentul artistic nu mai e un mijloc, ci un scop. Cred că literatura noastră s-a îmbolnăvit de narcisism. Ea petrece suspect de multe ceasuri dinaintea oglinzii, necontenind a se minuna de propria deșteptăciune și frumusețe, încearcă varii măști pentru întreținerea tenului și farduri din ultimele cataloage cosmetice, se coafează după ultimul strigăt al modei, își atârnă la toate extremitățile gablonzuri, nepăsătoare la animația străzii. Îi gustăm capriciile de primadonă câtă vreme sunt trecătoare, recreații binemeritate după neobosita muncă de peste an. Dar când această contemplare vicioasă a propriului chip amenință să se permanentizeze, când ea întoarce sistematic dosul realității, simțim că începem a ne pierde răbdarea și, politicoși o invităm să-și regăsească trecutele obiceiuri, între care se cuprinde și privirea francă a omenescului în ochi. Numai că, fără să își ia privirea din oglindă, ea abia catadixește să ne arunce peste umăr, cum Arhimede soldatului ce tocmai se pregătea să-l străpungă cu lancea: «Nu-mi atinge cercurile!» Asta ar fi o deosebire."

„Scriitorul nostru de azi e confiscat mai ales de tehnicile etalării spectaculoase a propriei personalități creatoare, ridicată la rangul de probleme capitale ale lumii, încât nu trebuie să ne mire faptul că cititorul nu mai găsește în paginile lui ceea ce caută, iar ceea ce găsește nu-l interesează decât în mică măsură. Ne aflăm în paradoxala situație de a citi o sumedenie de «caiete de creație», unele remarcabile, ale unor opere în cele mai multe cazuri încă inexistente. Unicii beneficiari ai substituirii produsului finit prin descrierea procesului tehnologic ce ar trebui să conducă la obținerea lui sunt comentatorii, care nu mai prididesc a analiza jurnalul de laborator drept o creație de sine stătătoare, nu ca pe un eventual apendice al ei, semnificativ numai prin raportare la opera despre care dă seamă. Dar, oricât de inteligente și de admirative ar fi glosele ultraeseților exegeți, ele nu influențează defel tirajele și poate că scriitorii ar trebui să fie mai receptivi la învățămintele unei asemenea lecții".

(**Alexandru Dobrescu** - „Oglinda literară")

Premiile Festivalului „Lucian Blaga“

În cadrul Festivalului „Lucian Blaga“, ediția a III-a, organizat la Târgu-Mureș de către revista de filosofie și literatură „Târnava“, juriul - constituit din: poetul Zeno Ghițulescu, Victoria Stoian (director, Direcția pentru cultură scrisă a Ministerului Culturii și Cultelor) și scriitorul Eugeniu Nistor - a decis acordarea următoarelor premii: OPERA OMNIA pentru literatură: **Cornel Moraru** (Târgu-Mureș), OPERA OMNIA pentru filosofie: **Angela Botez** (București); premiile de excelență, pentru eseu: **Iulian Boldea** (Târgu-Mureș), **Victor Botez** (București); premiul de Excelență pentru poezie: **Dumitru Mureșan** (Târgu-Mureș); premiul pentru eseu: **Ion Ilie Mileșan** (Târgu-Mureș); premiile pentru poezie: **Ion Cassian** (Cluj-Napoca), **Gh. Păcurar** (Târgu-Mureș)

fapte culturale

Festivalul Internațional de Poezie „EMIA“

În perioada 5-6 septembrie s-a desfășurat, la Deva și Hunedoara, Festivalul de Poezie Emia, care a adus, din nou, poezia în orașul de la poalele cetății.

Cele două zile de poezie, în organizarea Asociației Culturale și Editurii Emia, au curs limpede ca o apă curată de munte, sub spiritul lui Nichita Stănescu. Simpozionul „Poezia și Necuvintele“, moderat de scriitorul Dumitru Radu Popescu și criticul Vasile Spiridon, a fost apreciat de către cei doi ca fiind „cel mai bun simpozion desfășurat în România, în acest an dedicat lui Nichita“. Masa rotundă cu tematica „Centru poate să fie în provincie?“ - moderat de scriitorul Robert Șerban și de jurnalistul Clement Șava a declanșat intervenții de înaltă ținută intelectuală. Amintim doar intervenția directorului INID, Ioan Gâf-Deac. Despre festival s-a pronunțat poetul Ion Mircea: „un festival curat, un festival pur“.

Premiile festivalului:
Premiul OPERA OMNIA:
Dumitru Radu Popescu
Premiul pentru poezie:
Ion Mircea
Premiul pentru critică:
Vasile Spiridon

Galele APLER

Galele APLER se vor desfășura în perioada 6-8 noiembrie, 2003, în orașul Câmpina.
Iată programul acestora:

Joi
Orele 18,00
Industria și cultura scrisă, dezbatere organizată împreună cu Confederația Patronală UGIR-1903 (moderator: Cassian Maria Spiridon).

Vineri
Orele 10,00
Deplasare la Casa Memorială „Nichita Stănescu“ de la Ploiești.

Orele 17,00
Legea privind promovarea culturii scrise, între intenție și realitate (moderator: Ion Tomescu).

Orele 20,00
Galele APLER.

Festivalul „Nicolae Labiș“

În zilele de 11-12 octombrie 2003, se va desfășura, la Suceava și la Mălini Concursul Național de poezie „Nicolae Labiș“, ediția a XXXV-a. Se vor acorda premii, se vor ține recitaluri, se va dezbat opera mult prea tânărului dispărut, Nicolae Labiș. Vom reveni cu amănunte.

Noblețea erudiției

liviu grăsoiu

Zilele trecute, profesorul multor generații de la Filologie, Arte frumoase ori Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, dl. Ovidiu Drimba a împlinit 84 de ani. L-am revăzut în vara aceasta de neuitat prin cumplitele-i călduri, când mi-a făcut onoarea de a mă invita acasă la Domnia Sa spre a-mi oferi un exemplar din recent apărutul volum cu numărul 11, dintr-o lucrare-unicat în literatura noastră: **Istoria culturii și civilizației**, începută în urmă cu circa două decenii. Nu îl mai văzusem pe profesorul ce mă impresionase în studențe prin eleganță, știință de carte și înțelepciune în aprecierea isprăvilor tinerilor de atunci, de patru ani, când a acceptat să îmi acorde un interviu pentru emisiunea „Scriitori la microfon“.

L-am regăsit în aceeași formă fizică și intelectuală de invidiat, bucuros că a apărut și volumul al 11-lea din istoria culturii și civilizației așa cum o vede și o înțelege unul dintre cei mai luminați cărturari pe care i-am întâlnit vreodată. Dl prof Ovidiu Drimba a renunțat, de multă vreme, la efemerele satisfacții date de prezența repetată în presă, la radio ori la posturile de televiziune.

Retragerea aceasta nu înseamnă o ignorare a felului cum se comportă și se manifestă colegii săi într-ale scrisului, remarcabilul comparatist, specialistul care discută cu dezinvoltură despre oricare epocă din cultura omenirii, fiind bine informat în legătură cu tribulațiile personalităților (câte mai sunt și acestea) în dramatica noastră tranziție. Chiar dacă mărturisea că nu mai este la curent cu noutățile de ultimă oră din literatură, le luase pulsul și le catalogase cu surprinzătoare luciditate din partea cuiva implicat prea puțin în anii din urmă, în viața literară.

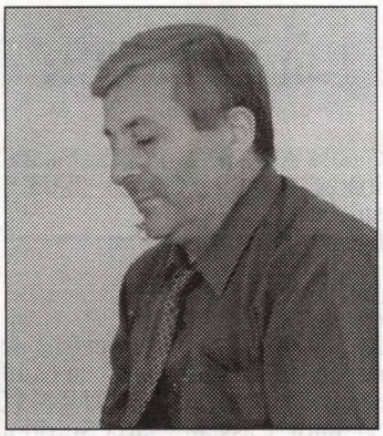
Format în spiritul ce generase Cercul literar de la Sibiu, apropiat de Lucian Blaga (încă din 1944 i-a consacrat o lucrare de superioară popularizare intitulată **Filosofia lui Lucian Blaga**, iar apoi a devenit asistent al marelui poet și filosof până la excluderea acestuia din învățământ), atras de literatura universală și pătrunzând în ea grație unei erudiții rar întâlnite în universitățile românești, profesorul Ovidiu Drimba a atacat subiecte dintre cele mai dificile, dintre acelea ce pot consacra ori desființa un cercetător. A abordat cu subtilitate personalități precum Ovidu, Leonardo da Vinci, Rabelais, Ibsen, Lorca, Villon, a dat sintezele intitulate **Istoria literaturii universale** (1968-1971), **Teatrul de la origini și până azi** (1973), completate de alte volume de exegeză despre cele mai neașteptate aspecte ale literaturilor lumii. Cred că l-a atras nota de originalitate a fiecărui subiect, ca și posibilele relații cu spiritualitatea română. Se adaugă, la toate, incontestabilul talent de traducător nu al unor opere nesemnificative, ci al câtorva capodopere.

Volumul al 11-lea din marele proiect publicat de Editurile Saeculum I.O. și Vestala cuprinde Cultura Renașterii, adevărată piatră de încercare pentru orice savant în domeniu. Dl. profesor Ovidiu Drimba trece în revistă (analizând desigur și sintetizând tot timpul) Educația și învățământul, Umanismul în divinitatea lui, Știința, Literatura, Teatrul, Muzica. Reușita mi se pare deplină. Să strângi doar în 400 de pagini ceea ce a dat omenirii o epocă fără egal, iată încununarea supremă a unui imens efort intelectual și al unei capacități de exprimare de extremă concizie. A nu te lăsa copleșit de ceea ce au însemnat Shakespeare și Rabelais, Cervantes și Erasmus, Lope de Vega

aniversară

și Camoes, Reforma și Contrareforma, Muzica și Unianismul atotcuprinzător este dovada rafinamentului și erudiției pe care puțini le posedă. Acum, profesorul Ovidiu Drimba elaborează cel de-al 12-lea tom din **Istoria culturii și civilizației**. Va fi, probabil, terminat într-un an, când Domnia Sa va împlini *85* de ani. Sper ca atunci, să înegistrez pentru Postul Național de Radio confesiunile sale despre lumea prin care a trecut. La loc privilegiat se va afla fascinația ce o resimte ca bibliofil, căci nu pot uita emoția și orgoliul cu care mi-a arătat o superbă ediție din **Divina comedie** achiziționată în Italia, pe când se afla la Universitatea din Torino. Împătimit de lectură, trăind înnobilat prin erudiție, dl. prof Ovidiu Drimba își poartă cu seninătate și dezinvoltură vârsta patriarhilor pe care o onorează alături de câțiva congeneri. Fără a fi membru al Academiei Române.

Cine eşti dumneata, Marius Ianuş Rostogan?



ion cozmei

În condiţiile în care libertatea cuvântului (scris sau rostit) a rămas singurul câştig postdecembrist, ea (libertatea cuvântului) ne inundă casele în orice secvenţă a zilei, a săptămânii, a lunii, a anului, producându-ne, pe rând, destindere, extaz, agonie, perplexitate, ură, greaţă etc., fără ca cineva să intervină pozitiv sau negativ în acest proces al inconştientului.

Fenomenul bântuie prin casele şi prin conştiinţele noastre, prelungind tranziţia interminabilă prezisă de oracolul de la Dămăroaia, globalizându-ne, deci, îndobitocindu-ne până la saturaţie. Televiziunile româneşti (locale, regionale, naţionale şi internaţionale) străbat imperturbabil un maraton al prost-gustului, lansând „vedete de cârpă" care stâlcesc limba română ca la uşa cortului. Sportul românesc, strălucitor şi curat cândva, a devenit (începând, bineînţeles, cu fotbalul!) campionul corupţiei naţionale, cu răsfrângeri internaţionale. Muzica românească (populară, uşoară, heap-hop etc.) s-a îmbolnăvit de mania... manelelor şi a ritmurilor sud-americane. Nici sectorul literar, cu ramificaţii subtextuale, nu a scăpat de viforul libertăţii extreme, în care cuvântul este tăvălit cu nerușinare în conjuncturi dubioase şi multiplicat indecent prin edituri şi reviste de... prestigiu.

Ne vine aproape imposibil să înţelem gestul unui „săptămânal de cultură şi atitudine" (în speţă „Adevărul literar şi artistic"), remarcat pentru seriozitate, echidistanţă şi probitate morală, de *oploşire* (să ne ierte limba română pentru activizarea diatezei!) în rândul redactorilor şi colaboratorilor săi a unui „păduche" de mucava, care încearcă să roadă găunos în trupul literaturii române (clasice, romantice, moderne, postmoderne etc.), cu zăloşenia unui kaghebist de profesie.

Pe cine are în spate Marius Ianuş Rostoganul nostru nu e greu de bănuit, dar implicarea „în problemă" a lui Daniel Cristea-Enache, critic de reală probitate, ni se pare cam dubioasă.

Cine este, de fapt, acest feroce negativist al literaturii române care exultă „vârsta şi performanţa" („Adevărul literar şi artistic", nr. 682, 9 septembrie 2003) cu „un milion de exemple", spre a ajunge la concluzia că „speranţa de viaţă din sărmana noastră ţară e mai tânără decât ei..." Decât *ei*, scriitorii de bună credinţă, care continuă să scrie şi după cincizeci de ani, ba mai şi conduc reviste literare prestigioase şi editează cărţi care sunt căutate pe piaţă.

Cu ce drept „umilul autor" (al cărui nume a apărut pe două cărţi de versuri şi pe două plachete în regim samizdat), la douăzeci şi opt de ani (Labiş, Rimbaud şi Esenin s-au stins din viaţă sub această vârstă!) decretează „moartea" literaturii celor care scriu poezie la o vârstă de peste cincizeci de ani şi proză la una de peste şaizeci?

Cum poţi culpabiliza, prin directorul ei, o revistă destinată cu precădere tinerilor şi scrisă cu har în mare parte de către tineri? N-a auzit, oare, marele justiţiar „care dă din coada inimii" de Raluca Dună, Bogdan-Alexandru Stănescu, Elena Vlădăreanu, Ana Tăbăraşi, Komartin, Theodor Dună sau Maria Irod, cu cinci ani mai tineri şi cu douăzeci mai talentaţi decât... măria-sa?

Cum poţi îndrăzni să ceri Consiliului Uniunii Scriitorilor subvenţie pentru o revistă... fracturată de la început prin sintagma „literatură tânără bucureşteană", considerându-l pe preşedintele ales al Uniunii Scriitorilor drept un... „vicar", iar „prezenţa d-sale în fruntea Uniunii Scriitorilor ca o ruşine pentru această instituţie"?

Cu ce îndrituire un belicos care se consideră lider de generaţie („nu sunt decât liderul meu", „acţionez pe placul generaţiei mele") îl consideră pe Marin Mincu „un poet un pic cam sărit de pe fix, cam (prea) paranoic şi umoral" şi îi pune la colţ pe Fănuş Neagu şi D.R. Popescu, „scriitori bătrâni şi editori hulpavi care îşi alocă într-o nesimţire fondurile pentru carte ale Ministerului Culturii?"

Conform grilei... nonconformistului Rostogan, nu ar mai trebui să scrie poezie Angela Marinescu, Ion Mircea, Nichita Danilov, Marta Petreu, Constantin Abăluţă (de Constanţa Buzea, Ana Blandian, Grete Tartler, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi nici nu poate fi vorba!), proză D.R. Popescu, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu, Marius Tupan etc., pentru că ei nu sunt „în plină forţă creatoare" şi „îl privează de nişte venituri care i-ar asigura o linişte absolut necesară scrisului şi timpului aferent". Maliţia stimabilului Rostogan nu are limite: „Rămâne de stabilit dacă eu sunt un scriitor mai bun decât Uricaru (se trezeşte din amnezie!) (sau unul mult mai bun), cert este că eu sunt un scriitor viu, în plină dezvoltare, pe când el e un scriitor care nu mai poate aduce nimic literaturii române". Prima noastră concluzie e că decât un „scriitor viu" şi fracturat de orgolii, mai bine unul mort, împăiat cu „tinerii scriitori grupaţi în jurul Cenaclului LITERE 2000".

Într-un articol din „Adevărul literar şi artistic" (nr. 666/2003), înfuriat pe Marin Mincu pentru reacţia negetivă a acestuia faţă de poezia sa, Marius Ianuş Rostogan strigă în gura mare, pe urmele nesăbuitului Sabin Gherman: „M-am săturat să trăiesc aici! Vreau afară!". În acest sens, somează organele competente (SIE, MAE) să nu-i pună bețe-n roate în intenţia lui de a pleca peste ocean, în Statele Unite, „unde eu am o mulţime de prieteni iar iubita mea are fraţi şi surori (câte unul)".

Ba mai mult, incurabilul contestatar mizează şi pe bunăvoinţa noastră în ceea ce priveşte nefericita-i soartă: „Faceţi-mi şi mie un favor, faceţi-mi rost de viza aia nenorocită şi nu veţi mai auzi de mine pe pământ... Înduioşaţi peste măsură, îl întrebăm nefericit cine este persoana care-l adulează până la sacrificiu şi nu-l lasă să plece „afară" (chiar afară din literatură!), ca să nu mai producă săptămânal palpitaţii „din coada inimii" şi să mutileze literatura română după bunul său plac, numai ca să-i scoată în faţă pe „autorii vii şi performanţi, în poezie, de la Ioan Es. Pop în jos, iar în proză, de la optzecişti înainte".

Oracol trebuie să fii, ca să scrii „poezie de la Ioan Es. Pop în jos" şi „proză de la optzecişti înainte", şi asta doar de dragul aceluia care ar putea să ne părăsească într-o zi şi ne-ar putea lăsa fără „palpitaţii" (în care dă din coada inimii poezia vie).

Oscilând între „vârstă" şi „performanţă", stimabilul reuşeşte să debiteze enormităţi huliganice, asupra cărora ar trebui să se autosesizeze, din oficiu, organele abilitate din România: „Conducerii uniunii scriitorilor (sic!) ar trebui să-i fie ruşine. După spusele domnului Vicaru (sic!) nişte doamne din consiliu s-ar fi arătat oripilate de câteva cuvinte apărute într-o proză a foarte talentatului Adrian Schiop (cine a decretat asta? - n.n.). Mă voi interesa ce doamne sunt în acel consiliu, dar sper să nu fie nişte scriitoare atât de mediocre încât să-mi pricinuiască un articol întreg despre felul în care înţeleg ele literatura". Un strămoş de-al nostru ar fi replicat la aceste ameninţări foarte simplu: „Cui prodest?". Punem şi noi această întrebare, convinşi fiind de inutilitatea demersului benevol al Rostoganului.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca STRA

Bibl... - ...10 -

Luceafărul

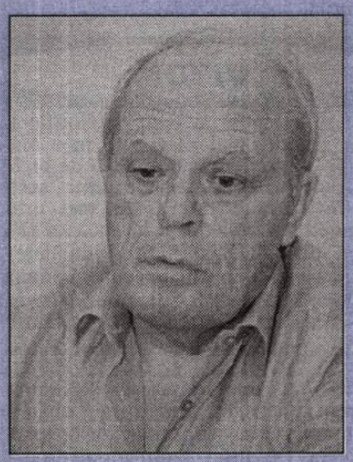
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 34 (618)
Miercuri, 1 octombrie, 2003

„Despre romanele dumneavoastră se vorbește ca despre niște oratorii ori simfonii, într-atât de pregnantă este suprapunerea planurilor epice și multitudinea vocilor; succesiunea monologurilor interioare vă îngăduie să pătrundeți în zone subliminale ale psihicului, să surprindeți, de pildă, ura surdă și neîmpăcată între membrii aceleiași familii ori pliurile sufletești ale muribunzilor.

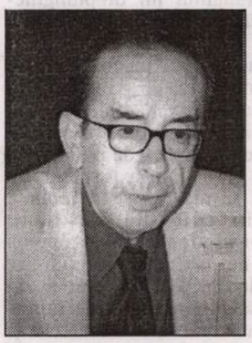
Frazele dumneavoastră sunt lungi, ca ale unui scriitor cu care vă asemănați nu numai din punct de vedere stilistic - Thomas Bernhardt. Scriitura dumneavoastră are o complexitate capabilă să capteze, în același timp, ironia și tandrețea, satira și lirismul. Literatura dumneavoastră adaugă la fatalismul nostalgic al *fado*-ului un simț infailibil al umorului și al grotescului.“

(mircea martin)



antonio lobo antunes

zile şi nopţi de literatură



ismail kadare

„Ismail Kadare este acela care a îndrăznit și a reușit să atragă atenția asupra lumii sale, a poporului său, a culturii albaneze, iar pe măsură ce cărțile sale, mai multe de 50, au fost scrise, tipărite, pe măsură ce au intrat în circuitul normal al culturii internaționale, milioane de oameni și-au dat seama cât de multe lucruri, imagini, idei, sentimente lipseau din universul în care se simțeau atât de bine și de comod. Apariția lui Ismail Kadare în prima scenă a literaturii mondiale a fost un succes pe care toate literaturile balcanice, inclusiv cea română, l-au considerat ca pe propriul lor succes.“

(eugen uricaru)

pag. 18

Un geamantan mare cât o țară... Un geamantan plin cu nisip

rodica binder

Lucian Blaga: traducătorul și Celălalt

sean cotter

pag. 21

Festivalul – un succes total

horia gârbea

Marți, 23 septembrie, spre seară, la Casa Vernescu, s-au despărțit, pentru cât mai puțin timp sperăm, participanții la Ediția a II-a a Festivalului "Zile și Nopți de Literatură". Cei prezenți afișau destulă tristețe pentru această despărțire, dar o mare bucurie pentru tot ce s-a întâmplat timp de cinci zile la Neptun. Nici o altă manifestare literară din România nu a fost, din câte știu, vreodată în ultimii 14 ani, atât de mare, de strălucitoare, de plăcută. Dar, mai ales, este de așteptat, ea se va dovedi utilă.

vizor

Trebuie să spun că toate întâlnirile informale în grupuri mai mari sau mai mici de autori, niciodată terminate înainte de orele 2-3 după miezul nopții, au fost adevărate "secțiuni" ale lucrărilor colocviului. Nu mai urmează decât punerea în practică a proiectelor schițate cu acest prilej. Dacă numai jumătate s-ar realiza, și tot ar fi un triumf pentru literatură.

În ceea ce privește colocviul însuși, prin tema propusă: "Eu, celălalt", a lăsat loc unei imense diversități a abordărilor și unor exerciții izbutite de interpretare și stil. Nu pot să nu remarc felul în care vorbitorii din România s-au distins prin subtilitate, rafinament și chiar umor. Faptul nu a trecut neobservat de oaspeții din toată lumea. De altfel, mulți mi-au spus că în țările lor, o manifestare literară de asemenea amploare nu este posibilă. Alții au afirmat că vor încerca să preia modelul uniunii noastre pentru a încerca să organizeze întâlniri similare. Le-o doresc sincer, dar măcar în ceea ce privește organizarea, nu le va fi ușor. Pentru că, la Neptun, Uniunea Scriitorilor din România a izbutit, cu un staff infim față de numărul invitaților și de diversitatea dorințelor și obiceiurilor acestora, să mulțumească pe toată lumea.

Ar trebui să-i numesc pe toți acești organizatori, începând de la președintele Uniunii și secretarii săi, pentru a le exprima aprecierea. Nu am loc aici, dar, sper, undeva în acest număr special al "Luceafărului", vor fi menționați cu toții. De altfel, va trebui să revin de multe ori asupra colocviului și întregului festival, măcar pentru a împărtăși câte ceva din cele aflate. Nu voi fi singurul. Deocamdată mă grăbesc pentru că o parte dintre colegii străini mi-au solicitat la rândul lor, articole despre festival și despre uniune.

Luni întregi voi avea de discutat, interpretat, citit, tradus, publicat tot ceea ce Festivalul mi-a oferit în numai cinci zile de o maximă densitate. Aș ține foarte mult la publicarea lucrărilor prezentate în colocviu. Se cuvin mulțumiri colegilor de la Radio România, TVR, Antena 1 Constanța, mulți scriitori ei înșiși, care au fost mereu cu noi, prezențe agreabile și adevărați parteneri mass-media.

Într-adevăr, spațiul e prea mic, timpul scurs prea scurt, va trebui să revin. Deocamdată, o singură idee: Festivalul a fost un mare succes din toate punctele de vedere.

Ne împrumutăm ființa din alții

(urmare din pagina 3)

Popa, Poetul Laureat al Marii Britanii, Ted Hughes, a descoperit aceleași fiare ce-i populau coșmarurile, același farseur sau același ironist al unei civilizații dezabuzate, dornică de un nou început, chiar dacă acesta ar presupune gestul originar al distrugerii. Japonezul Oe a primit Premiul Nobel, dar comentariile au evidențiat ... influența unui poet romantic britanic... Kuroshawa a devenit notoriu cu versiuni japoneze ale unor subiecte occidentale. Ca într-un poem, intitulat **Celălalt**, de Ilie Constantin, nu putem ajunge la esența acvatică a lumii, din pricina chipului nostru oglindit în ea. Descoperim ceea ce deja știm, ceea ce ne e familiar din experiențe anterioare. În locul relației unidirecționate - subiect/obiect, sursa de influență/discipol - ni se pare mai profitabilă și mai realistă aceea de acționari care investesc capital cultural comun pentru dividende individuale...

Oare nu înseamnă aceasta că doar participarea la aceeași cunoaștere, la aceeași cultură e drumul care ne include în cele din urmă în sfera unei lumi, dacă nu date, atunci create în comun? Citind, traducând, dialogând, pătrundem cu toții în spațiul luminat al aceluiași cerc hermeneutic, în orizonturile convergente ale unei tradiții comune, în care va deveni posibil, cum spune Ricoeur, să ne împrumutăm ființa din alții și să-i creăm pe alții din propriile noastre gânduri.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Bi-ped

Dacă le vor mai avea la dispoziție, următoarele două-trei milenii vor face din câini niște ființe bipede. Nu, cum s-ar crede, din cauza unor dresaje ce i-ar tot pune în poziția „sluj", în care se aplică reflecția cinică a lui Napoleon despre oameni: „există două mijloace de a-i stăpâni: teama și interesul". Nu! E vorba aici despre neîntreruptul efort al caninelor de a te privi în ochi. Puțini oameni au capacitatea unor astfel de priviri, poate și mai puțin sentimentul de nevinovăție ca să paotă face acest lucru. La concursurile „canine" un criteriu notoriu e ținuta capului. Care provine, la urma urmei, tot din dorința necuvântătorului de a privi oamenii în ochi.

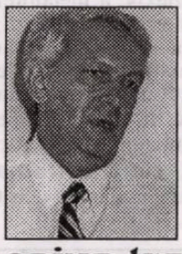
nocturne

Câinele - între prietenii omului, alături de cai, elefanți, pisici - este singurul animal în stare să ierte omului orice: lovit cu piciorul și rechemat, va veni imediat bucuros, uitând totul. Tot el are și un pronunțat spirit ludic, e în stare să deosebească oricând un adult de un copil, nimic nu e mai obișnuit decât un cățel între copii. O secvență filmată pentru celebrul documentar umoristic *„Löcheln Sie, bitte"* a prezentat o secvență cu o pisică trăind în aceeași cameră cu un „înțelept" afgan. Pisica învățase (dedusese?) cum se deschide ușa sărind cu toată greutatea pe clanță. Ei bine, procedeul nu-i reușea, dăduse multe rateuri, mă și gândeam ce de vânătăi va căpăta. Văzând aceasta, afganul s-a ridicat din triunghiul lui dreptunghic așternut cu preșuleț al odăii, trecu ipotenuza, ajunse la ușă și, cu o singură labă aplicată pe clanță, i-a deschis. După care s-a reîntors în triunghiul lui dreptunghic-isoscel. Ei? Câți oameni ar face - procentual - asta?

Antropologi ce au studiat paleoliticul nu înțelegeau dispariția misterioasă a omului din Neanderthal în favoarea lui *homo sapiens*. Mai ales că primul era mai bine dezvoltat, cu cerebel mai mare, cu sentimente profunde (de pildă, într-un mormânt s-au găsit flori). Nu a fost nici un „care pe care", posibil să nici nu se fi întâlnit. Concluzia a scos în evidență un lucru spectaculos: *homo sapiens* domesticise câinele; cel din Neanderthal, nu. Câinele prelungise simțurile omului, ajutându-l să se apere: auzul câinelui „bătea" pe o scală mai mare, de miros, viteză la atac ce să mai vorbim, la vânătoare și „somn ușor" , ca alarmă perfectă, a devenit de neînlocuit. Iar câinele, la rândul său, scăpase de grija hranei, a culcușului. În mormintele tumulare (și de pe la noi, de prin secolele III-IV), înainte de a descoperi „mortul principal", dai de un schelet de câine, sacrificat pe țărâna răposatului. Câinele făcea parte din identitatea omului în asemenea măsură încât nu era de conceput supraviețuirea sa fără cel dispărut.

În unele țări nordice, azi, se acordă „ajutor de șomaj" și pentru câine (sau câini) în cazul în care stăpânul rămâne fără slujbă. Într-adevăr, cu ce e vinovat câinele de falimentul unei firme? Așa încât persoana care se vede amenințată de șomaj cumpără repede doi-trei câini (asta e o șmecherie socială pe câinele n-o va putea face niciodată). *Homo sapiens* a mai găsit un mod de a fi protejat - din partea aceluiași vechi prieten. Privirile recunoscătoare trebuie să fie ... reciproce.

la limită



O oarecare finețe

caius traian dragomir

Cartea lui A.J.P. Taylor, publicată în repetate rânduri, începând din anii şaizeci - în engleză - şi tradusă în România în 1999, intitulată **Originile celui de-al Doilea Război Mondial**, a fost mult analizată şi adesea criticată de istoricii occidentali, în ultimele decenii, pentru că încearcă să convingă, cu strălucire, erudiţie şi chiar profunzime - cu sau fără dreptate - că tot răul care a fost reprezentat de ultima mare conflagraţie putea foarte bine să nu fie, chiar dacă în scenă s-ar fi aflat, în aceleaşi ipostaze, aceeaşi actori, că unii dintre cei mai mari, mai execrabili, abominabili criminali ai istoriei ar fi putut, în cele din urmă, să rămână doar la marginea crimei, neajungându-se ca aceasta sa fie comisă (sau nu atunci, sau nu în felul în care au făcut-o). „Ceea ce ar fi fost să fie şi nu a fost este o simplă presupunere, existând doar într-o lume a imaginaţiei", spune poetul după ce un filozof, cu multă vreme înainte, notase că „nici zeii nu pot face să nu fi fost ceea ce a fost". Istoria este aceea care este am încerca să afirmăm acum, deşi vom fi imediat contrazişi de Sartre, care socoteşte că nici trecutul nu este indiferent la prezent - diferitele evenimente implicând fatal valorizări variabile în funcţie de clipa actuală nu au o realitate unică şi, astfel, libertatea noastră este totală; totală devine astfel şi forţa întâmplării.

Lucrul de care putem fi siguri este că în prezenţa unei anumite predispoziţii măcar, puţin trebuie ca o posibilă crimă să devină o tragedie efectivă sau ca un succes îndrăzneţ să se contureze pe fondul aproape a nimic (sau, oricum a nimic vizibil şi clar). Marile evenimente - fericite sau nefericite, bune sau rele - încep cu puţin şi se termină, dacă nu inexplicabil, cel puţin prin revelarea unei singure eventualităţi a deznodământului. Pentru a reveni la războiul încheiat în 1945, ne putem întreba cum s-a întâmplat că Hitler nu a folosit gazele de luptă când a dispus de cantităţi în stare să inunde întreaga Europă. Este ca şi când o picătură de ezitare şi delicateţe există chiar şi în minţile cele mai diabolice. Pe marginea aceasta de indecizie acţionează întâmplarea.

Un profesor de filozofie din Chicago descria, acum aproape douăzeci de ani, într-o conferinţă, printr-o metaforă, un model uman pornind de la structura uraganului: un ochi central de linişte, înconjurat de o turbulenţă distrugătoare. Existenţa, forma acesteia, spunea acel profesor, ţine de mărimea ochiului ciclonului faţă de aceea a turbulenţei; orice om are în suflet un ochi de linişte (care poate fi extrem de firav sau de vast), iar de vârtejul primejdios nu este nimeni scutit. Himler, asasinul, când revenea târziu acasă, ocolea vila sa, intrând pe uşa de serviciu spre a nu trezi pasărea din colivie, pe care o avea în holul principal.

Calomniatorii profesionişti, implantaţi stupid, otrăvitor, inutil, degradant, în locuri poate nu multe, dar nici puţine, în corpul mediilor noastre, ale presei mereu primejduită de abisurile care ajung să se ascundă în organismul ei agitat - organism a cărui sănătate trebuie cu orice chip să învingă în marea mişcare democrată a cărei miză este demnitatea - nu reuşeşte niciodată să aşeze pe picior de egalitate sau măcar să îi citeze în bloc pe toţi cei pe care ar trebui să îi trateze astfel, în funcţie de principiul şi regulile în funcţie de care pretind că se conduc. Acest joc al aparentului capriciu ţine poate de ceea ce s-ar putea numi delicateţea lor - evidentă, manifestată cu o selectivitate perversă.

În unul din filmele serialelor recent puse în circulaţie despre cercetarea crimelor repetitive ale unor siniştri psihopaţi apare un personaj de extremă cruzime care însă are, în unul dintre cazuri, o minimă îngăduinţă faţă de victimă. Inutil de spus că tocmai pe seama acestei excepţii de comportament ajunge să fie descoperit, chiar dacă el, în nici un caz nu ar fi avut cum să scape la nesfârşit de pedeapsă. Iată, din nou, o ironie a sorţii legată de o infinitezimală delicateţe. Să tragem concluzia că nimic nu poate fi dus până la extrem, nici măcar în negativ. Să presupunem că nici prostia nu ajunge să fie, aşa cum se pretinde, infinită.

Trecând de la lucrurile sinistre la altele mai curând comice, observăm că teza de mai sus se verifică inclusiv pe terenul pornografiei. Abundent în ceea ce priveşte imagistica erotică, perversă, maladivă, Marchizul de Sade are o mare eleganţă şi chiar o distincţie a frazei. Nu cuvântul ţine la el de pornografie, ci naraţiunea, ideaţia, ideologia. In România postrevoluţionară, libertatea spirituală include pornografia poetico-literară (într-o serie de cazuri se reduce la aceasta) sau ceea ce se crede a fi aşa. In principal este vorba mai ales de termenul pornografic sau mai direct spus - valabil într-o oarecare varietate a cazurilor - de înjurătură. Mi se pare însă extrem de interesant că înjurătura nu merge mai niciodată până la palierele sale ştiute posibile, oprindu-se undeva, unde se crede a fi totală fără să fie aşa, după cum înţelege orice persoană care agreează plimbările prin Bucureşti şi percepe ce se vorbeşte în jur. Dorite (de autorii lor) a fi zgomotoase şi scandaloase, expresiile pornografice, chiar de pe primele pagini ale unor reviste, înduioşează mai curând decât provoacă (printr-o inocenţă precum cea a adolescentului de altădată, care se arată mândru de o primă boală venerică) printr-o delicateţe pe care poetul - pornograf (precum un pictor naiv) nu este în stare să şi-o recunoască. Complexul oedipian, putem observa, nu este lipsit de o oarecare graţie.

acolade

Ne împrumutăm ființa din alții

marius tupan

Infernul - sunt ceilalţi, decreta Sartre. Oare ce a intervenit pe parcursul câtorva decenii pentru a-l determina pe Paul Ricoeur să schimbe verdictul în opusul lui: identitatea implică alteritatea, eul nu poate fi gândit decât prin alţii. *Soi-meme semblable a un autre, soi-meme comme un autre, en tant que ... autre* ?

Desigur, omenirea trecuse printr-un război devastator, care dăduse la iveală feţe diferite ale unui rău comun. În **Destinul omenirii**, filosoful român P.P. Panaitescu dezvăluia în paralel crimele fasciştilor şi ale comuniştilor. În **Ora 25**, Virgil Gheorghiu construia portretul robot al unui Ianus: un Occident cu o minte mecanicistă, un Est cu manifestări de cruzime primitivă, dar ambele împărtăşind acelaşi păcat originar: antiumanismul.

Occidentalii, care construiseră utopii socialiste, se vedeau confruntaţi cu dezvăluirile şocante, nu numai ale transfugilor, care puteau fi bănuiţi de mistificare, dar şi ale oficialităţilor, în cap cu Hruşciov. Exilanţii din Est cunoşteau, la rândul lor, în Vest, suspiciunea, neîncrederea, alienarea.

Tindem, totuşi, să credem că schimbarea de perspectivă asupra identităţii umane, ca fiind o construcţie relaţionară mai curând decât o esenţă imuabilă, s-a datorat noilor modele, lingvistice şi psihologice, care au servit modelării ştiinţelor după război. Fie că afirmau identitatea prin alteritate ca diferenţă, ca în cazul lui Derrida, fie prin asemănare - *semblable a un autre* -, ca Ricoeur, gânditorii occidentali situau geneza umanului în cadrul dialogului, al limbajului, cu alte cuvinte, în contextul comunicării, în care eul şi celălalt sunt orientaţi unul către celălalt, construiesc un pod între identităţile lor separate, fiecare re-cunoscându-se în imaginea celuilalt despre sine, în care partenerii de dialog negociază asupra valorilor şi imperativelor, care nu mai sunt categorice şi individuale, ale unui eu raportându-se doar la astre, ci consensuale, validate prin afirmare în discurs public.

Criticii fenomenologi nu mai interpretau cărţile ca texte etanşe, ci ca pe nişte scene dramatizate ale întâlnirii dintre autor şi cititor. Scriitorii fostelor colonii nu mai despărţeau, precum moderniştii, lumea între metropola civilizatoare şi indigenii primitivi, ci, ca în exemplele celebre ale lui Naipaul, Rushdie, sau Aimé Cesaire, revelau caracterul hibrid al individului postcolonial, dislocat atât din centru, cât şi de la periferie. De la Borges la Antonio Lobo Antunes, un nou tip de personaj populează universul ficţional: multiplu, bântuit de fantome ale altor spaţii geografice sau literare, ale altor secole. Cuceritorul şi naţionalistul se descoperă în dialog, peste timp, în interiorul aceluiaşi suflu etnic. Cuceritorul care este învins, de timp, de inexorabila veştejire a gloriei lumii. Nu mai există tipuri de personaje, ca în literatura clasică sau realistă, şi nici orgoliosul eu existenţialist, reîncepând lumea pe cont propriu. Există doar o afirmare, precară, provizorie, a unor diferenţe care-şi schimbă termenii.

Suntem cetăţeni ai unor lumi în contact. Atitudinea univocă ni se pare simplistă. Există tendinţe de colonizare culturală, de impunere a unor modele de creaţie şi de evaluare critică a ei, de către autarhicele cercuri universitare şi academice ale postmodernităţii, mai ales anglo-americane. După cum există, din partea forurilor culturale ale Uniunii Europene, o preocupare crescândă faţă de păstrarea specificului local, încurajarea tradiţiilor, a varietăţii spectacolului etnic al continentului. Dar ce şansă are de a se impune, ne întrebăm, „excepţia culturală" a ţărilor lipsite de privilegiul unei limbi de circulaţie sau al unei foarte vechi prezenţe în culturala centrală a Occidentului? Mintea nu poate sări peste propria ei umbră. Atunci când, cu bunăvoinţă, mintea unui autor celebru se întoarce către spaţii mai puţin cunoscute, ea pare să-şi caute confirmări ale propriilor configuraţii. Nu putem descoperi esenţa celuilalt, putem doar recunoaşte în celălalt ceva familiar, conform schemelor noastre de interpretare pe care ni le-au imprimat socializarea, cultura. Cercetând mitologia manthra sau miturile nord-americane, citindu-i pe românul Sorescu sau pe sârbul Vasko

(continuare în pagina 2)

Poetul fără mâini

raluca dună

„mâinile îmi cresc
numai în timpul somnului
ca apa din fântâni."

Constantin Dracsin (1940, satul Draxini, Botoşani - 1999, Botoşani) nu este foarte cunoscut în mediul literar bucureştean. A fost până de curând una dintre figurile ciudate ale Botoşanilor: mutilat de o boală, rămas fără mâini, poetul şi graficianul Constantin Dracsin scria şi desena ţinându-şi creionul între dinţi. A avut mai multe expoziţii, în Botoşani, Iaşi, Bucureşti şi în Germania. A debutat cu un grupaj de versuri în **Caietul debutanţilor** al Editurii Albatros (1975), după care au urmat placheta **Voce de flacără** (1979) şi volumele **Poezii** (1981), **Singurătatea sâmburelui** (1984), **Lacul Septentrion** (1985), **Zborul** (1995), **Athosul de sub imaginaţii** (1995) şi ediţia bibliofilă **Poezii şi desene** (2001).

Poezii, publicat în 2002 la Editura Axa, sub îngrijirea neobositului Gellu Dorian, este primul volum al unei ediţii definitive şi conţine poezia publicată (în volume) de către C. Dracsin în timpul vieţii, urmând ca al doilea volum să cuprindă o selecţie din postumele păstrate în manuscris.

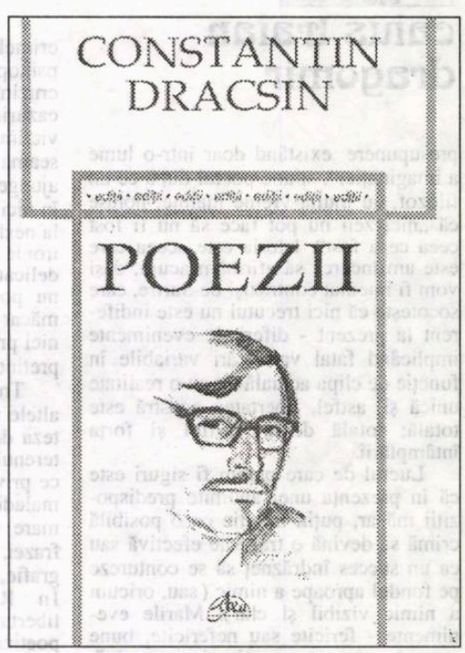
Lectura acestui volum, cunoscând datele biografice ale autorului, are o coloratură emoţională, dar, dincolo de aceasta, ne revelează un poet valoros, autentic, a cărui voce are acea pregnanţă şi specificitate pe care o numim în

cronica literară

genere originalitate. Constantin Dracsin este un poet greu de încadrat într-o familie (pare, structural, mai apropiat de moderniştii decât de postmoderni, dar nu totdeauna); este cu siguranţă un liric (doar este moldovean), un poet care se ia în serios (pe sine şi poezia sa), cu înclinaţii spre „metafizic", spre reflexie şi confesiune, toate acestea într-o manieră de o prospeţime şi o simplitate uluitoare. Poetul fără mâini se mărturiseşte sfâşiat de dorinţa atingerii, a îmbrăţişării lumii; este o tulburătoare nevoie de comunicare şi dăruire în poezia sa, alături de conştiinţa monstruozităţii sale însingurate, a mutilării definitive: „Am să trimit jurnale/ în toată lumea să se ştie/ că n-am urât nimic.", „Dacă aş avea o mână/ albastră albastră/ precum cerul/ strămoşilor mei,// aş strânge-n braţe/ toţi oamenii pământului/ şi n-aş modifica gramatica/ frumosului....", „Sufăr conştiincios/ unduind distanţa/ lucrurilor prea repezi;// mi-aşez monstruozităţile/ în linii paralele;// Nimic nu mă poate întrerupe/ deoarece degetele mâinilor/ le am prinse în culori diferite." (**Confesiune de doi**). Toate suferinţele şi bucuriile acestui Quasimodo sunt spuse extrem de direct, fără ascunzişuri, poetul aspirând la „complexitatea" expresiei nude, neostentative, necomplicate: „Cel mai complicat lucru/ este să rămâi gol/ în faţa lumii - / şi din cauză/ că atunci eşti simplu". Simplitatea este stilul poetic ideal al lui Constantin Dracsin, dar o simplitate puternică, elocventă, simplitatea marilor suflete romantice care îmbrăţişează întreg universul: „Da. Acum e posibil,/ toate au mers atât de încet/ încât nici moartea nu le mai ştie.// Spun asta din inimă - / puterea ei o am/ ca de la o mie de inimi,/ chiar acum mă întoarce din nou/ să reiau defilarea/ în jurul izvorului.// Ea, bună de gura florilor/ dintre două vânturi.// Am găsit cuvintele/ (frumoasă e lumea - şi ruptă)/ pe nodurile unui poem sfânt,/ minutul lui/ m-a-nconjurat;// da, acum e posibil, şi zăpada/ iar o adulmec în lungul firelor ei..." (**Canionul înfrânt**).

Conştiinţa mutilării presupune, paradoxal, sentimentul propriei vinovăţii ("Blestemând mâna sfâşiată/ că nu a mai avut loc pe piept", în **Bifurcaţie**, "Mă umilesc în faţa doamnelor/ ca un spic plin/ şi copt/ deşi vremea coacerii n-o am."), dar şi elanul entuziast, absurd, de compensare a handicapului, dorinţa de desprindere de trupul monstruos, de înălţare-zbor. Metafora zborului (aripile-mâini, zborul-mers, scrisul-atingere) bântuie poemele lui Constantin Dracsin, ca un fel de fantasmă a eliberării de trupul mutilat: "Aripile-mi nu se pot/ apropia,/ dedesubtul lor/ trece cărarea măturată/ de fustele morţii -// ea are asigurată integritatea,/ îşi cumpără biscuiţi,/ ţigări Kojac/ şi catrană pentru unghii,/ la apartament are şase uşi,/ nu se ştie pe unde/ şi cine iese,/ nu se ştie pe unde/ şi cine intră - /toarnă mirodenii picante/ în sângele-i galopând./ Ca un iepure şchiop,/ zbor?/ Aripile nu se mai ajung." (**Pe jumătate**). Poetul visează mâini, pentru că zborul lui, deşi aspiraţie către des-trupare, e foarte concret, „se face" cu mâinile: „O sumedenie de mâini/ visez - // O!/ „ia-ţi hainele/ şi fă-mi un gard de lemn/ să nu mai bântuie cenuşa" (**Tunet**), „mâinile îmi cresc numai în timpul somnului/ ca apa din fântâni.", "Astă-noapte zburam invers zborului/ nu ca pasărea cu ciocul înainte/ într-un ţurlui împletit din nuiele de răchită...", „Am să anulez forţa gravitaţională/ ştiu din păsări Zborul!" (**Zborul**). Poetul are mâinile trupeşti tăiate, zborul smuls - aceasta este „crucea" pe care o poartă - dar visează acele mâini nevăzute, interioare, spirituale - mâini ale sufletului - care să-l înalţe, să-l mântuie; cu aceste mâini nevăzute se întâlneşte poetul „în fiecare dimineaţă" (aceasta e întâlnirea, atât de simplă şi totuşi atât de dificilă pentru el, cu lumea): „Cu toate dificultăţile,/ în fiecare dimineaţă - / iau o gură de pâine,/ un strop de vin,/ - vă miraţi că spun lucrurilor/ pe nume cu neruşinare? - / prind a închide ochii soarelui,/ mă acopăr cu glorie - / plimbându-mă pe sângele meu/ în sângele vostru/ pentru frumuseţile altora, - / ce divinitate mai are atâtea roţi?;/ ... mă întreabă mâna unei femei/ fără opriri/ din hotar în hotar.../ Iată-mă stând la taifas/ cu unul din pruncii văgăunilor./ Nu vreau să fiu condamnat/ de prea multă simplitate,/ dar de aici se pornesc furtunile interioare - / să ai dreptul cu adevărat/ unde şi când/ să-ţi întâlneşti pâinea şi vinul/ şi-o nevăzută mână?" (**Clipă şi strop**). „Mâna nevăzută" este de fapt „organul" său de atingere cu lumea, gura este mâna poetului care scrie ţinând creionul între dinţi: „...Se apropie un fel de sud/ tras de doi cai suri/ v-aş ruga să nu puneţi mâna pe unealta mea de scris/ mă doare gura dacă faceţi asta..." (**Zborul**). Mâinile trupeşti mutilate alcătuiesc crucea pe care trupul poetului e răstignit: „Sunt păianjenul odăii mele,/ cu ochiul blând - / legat de lemnul crucii." (**Dintr-un pumn de seminţe**). De pe crucea acestui trup mutilat îşi aşteaptă mântuirea, pentru că moartea nu trebuie să fie decât trupească: „Pentru a fi bun/ trebuie să ai secretul/ în degete.// să te aperi/ de noapte/ cu o şoaptă.// să nu mori/ decât trupeşte." (**Sfânta simplitate a unui anonim**).

Poemele şi versurile primelor volume sunt scurte (multe nu au titlu), ritmul discursului este alert; poemele sunt imprevizibile în „simplitatea" lor: pe trunchiul unui monolog aparent colocvial, neorealist-biografist, se altoiesc imagini-simbol fulgurante, limbajul necomplicat stilistic, uneori concret-prozaic sau reflexiv-abstract (recunoaştem, în volumele anilor '70-'80, modelul Nichita) atinge brusc culmile unui metaforism concentrat, vizionar. Constantin Dracsin spune, în poeziile sale, un fel de poveşti monologate despre sine şi despre lume, într-un stil confesiv, colocvial-metaforic. Tentaţia limbajului filosofic, reflexiv, a metaforei abstracte se simte în multe dintre aceste poezii; pe de altă parte, ingenuitatea sa romantică (cu înclinaţii blând expresioniste), dorinţa de esenţial, spiritual, universal, îl împing către un metaforism excesiv simbolic. În multe poeme din **Lacul Septentrion**, limbajul tinde catre exprimarea concentrată, către definiţia aforistica: „De ce/ un frate/ este mai mult/ decât



un alt frate şi chiar/ decât mai mulţi fraţi.//...Mâna lui dreaptă/ şi pe dedesubt curgea/ râul...". Lungul poem **Zborul** din volumul omonim este un fel de jurnal-fluviu, o succesiune de fragmente de confesiune, biografie, reflexii, viziuni, în care se alunecă mereu din realitate în lumea interioară sau în lumea visată; lirism netrucat, direct, notaţie livrescă, imagini onirice, rudimente de poveşti alegorice, limbaj aforistic sau oximoronic, paradoxal se amestecă într-o pastă poetică de o densitate metaforică excepţională. Dincolo de dezechilibrele stilistice, explicabile şi care dau uneori un aer retro, în poemele sale - când delicate bijuterii lirice, când puternice strigăte de suferinţă - e întipărită acea seninătate şi forţă a tragediei; clasicismul lor zbuciumat e acela al poeziei autentice dintotdeauna.

Să-i întindem o mână simbolică lui Constantin Dracsin, deschizând acest volum de **Poezii**.

Relectură în canon (III)

bogdan-alexandru stănescu

Literatura ca ceapă, literatura palimpsestică, literatura ca sistem de cercuri concentrice: toate accepţiile literaturii implică, într-un prim pas, multipla lectură a operei "finale", din care vor fi dezgropate "monadele", oasele fosilă... fierul din minereu. Opera întoarsă din procesul de interpretare, de lectură atentă, opera extrasă din turbionul hermeneutic (nu ştiu dacă fac bine descriind cercul hermenetic ca pe o "entitate" turbionară...) iese îmbunătăţită, prelucrată, revelată în toată splendoarea cu care autorul ideal a înzestrat-o, şi pe care straturile cele mai profunde o hrănesc. Însă, trebuie spus, acest proces este imposibil în lipsa relecturii şi a formei sale subtile, (re)lectura.

În acest ultim episod al cronicii noastre vom încerca să-l urmăm pe Matei Călinescu pe drumul relecturii, care se va

sfârşi în staţia neexplorată a (re)lecturii. Înainte de toate are loc distincţia foarte clară, ba chiar o anumită concurenţă, între prima lectură ca lectură "pură", nealterată, şi relectura ca privire critică, coruptă de stratul antecedent al informaţiei. Dar iată, totuşi, că această recitire poate căpăta acelaşi caracter straniu al primeia, poate avea puritatea ei sălbatică: "Cu câţiva ani în urmă, la New Haven, într-o noapte cu furtună, am recitit **Paradisul pierdut**. Trebuia să scriu o prelegere despre Milton ce făcea parte dintr-o serie de prelegeri pe care le trimiteam la Harvard şi *am vrut să recitesc poemul de la început, ca şi cum nu l-aş fi citit niciodată şi nimeni altcineva n-ar mai fi făcut-o (subl. n.)*. Pentru asta trebuia să uit o întreagă bibliotecă critică despre Milton, ceea ce părea un lucru practic imposibil. Trebuia totuşi să încerc pentru că îmi doream experienţa lecturii **Paradisului pierdut** aşa cum îl citisem prima dată, cu mai mult de patruzeci de ani în urmă... Şi citind, până am adormit pe la miezul nopţii, sentimentul de familiaritate creat de poem a început să se risipească şi a continuat să scadă în zilele următoare, când l-am terminat de citit. Am rămas uimit şi uşor înstrăinat, şi totuşi teribil de copleşit. Ce citeam oare?" (Harold Bloom - **Canonul occidental**).

Deşi miza cuvintelor lui Harold Bloom este cu totul alta în context , ea vine să ilustreze în mod strălucit *cel puţin egalitatea* simbolică a celor două instanţe de lectură (din punctul de vedere al impactului avut asupra lectorului): înfruntarea se reduce, practic, între teoria lui Ingarden asupra modelului ideal de lectură (prima lectură) şi cel al lui Barthes (recitirea ca normă). Ingarden fusese contrazis (chiar dacă indirect) de contribuţiile şcolii de la Constanz, mai exact ale lui Hans Robert Jauss, prin orientarea teoriei literaturii spre cititor, prin definirea orizontului de aşteptare ce exclude aspectul imaculat al primei lecturi (fie chiar prin lecturarea rapidă a celei de-a patra coperte, înainte de cumpărarea cărţii...): "Aşadar, când îmi propun să citesc o carte (nu neapărat un clasic), este foarte probabil că ştiu deja ceva despre ea: se prea poate să fi fost povăţuit de un prieten sau de un critic s-o citesc, au poate un cenzor ori un alt reprezentant al autorităţilor mi-a interzis lectura; poate mi s-au enumerat motivele pentru care trebuie sau nu s-o citesc; sau, pur şi simplu, am aflat întâmplător, dintr-o conversaţie banală, că ar fi o carte amuzantă, originală, actuală, scandaloasă etc.". Într-adevăr, citind aceste cuvinte, nu mai pot să cred în teoria plină de romantism a lui Ingarden... şi totuşi, nu vi s-a întâmplat cumva, în copilăria târzie, când eraţi singuri în casă, să alegeţi un volum din bibliotecă, îmbiaţi mai mult de culoarea cotorului, necatadicsind măcar să-i citiţi titlul, sau autorul. Şi s-o terminaţi în 2-3 ore, fascinaţi? Eu am păţit-o cu **Amantul doamnei Chatterley**... şi aş jura că a fost o lectură virginală!

În fine, să trecem la Barthes: principiul (re)lecturii se găseşte în opera târzie a gânditorului francez ca fiind fundamentală "citirii". Idee este că recitim chiar în timpul primei lecturi, acest tip de lectură implicând un ritm atât de lent încât să putem pătrunde de la primul contact cu textul cât mai multe dintre sensurile lui, chiar dacă acest lucru implică repetate întreruperi. Nimic mai îndepărtat de acea concepţie romantică asupra primei lecturi virginale, caracterizate de un ritm ideal, lipsit de sincope: "textul tutore va fi frânt mereu, întrerupt fără a se ţine cont de structurarea sa naturală (...); munca de comentare constă tocmai în violentarea textului şi întreruperea sa". (**S/Z**). Iată că ne reîntâlnim cu mecanismul hermeneutic propus de Steiner în cazul traducerii: toleranţa, agresiunea şi încorporarea...

Timpul mitic, circular al relecturi, despre care vorbeam în primul episod, se regăseşte şi el la Barthes, dar fără o conexiune clar precizată cu relectura: ar fi vorba aici de o citire permanentă prin grila "specializării": cel crescut în umbra mitului proustian va descoperi proustianismul în texte uneori anacronice: Flaubert, ba chiar Stendhal sunt citiţi de Barthes prin prisma proustianismului. Textul lui Barthes (ne referim aici la **Plăcerea textului**) îl trimite imediat pe Matei Călinescu la T.S. Eliot (**Tradition and the individual talent**), care afirmă că în cazul "trecutului estetic" opera este în permanenţă modificată de prezent, aşa cum prezentul e "alterat" de operele trecutului. Nu vă aminteşte acest lucru de "anxietatea influenţei", conceptul lui Harold Bloom, cu toate implicaţiile sale?

Poate că recitirea este supapa de salvare, prin care omenirea îşi recapătă *memoria*, ameninţată de apariţia scrisului. Ar fi aceasta soluţionarea problemei lui Socrate, înspăimântat de invenţia zeului egiptean?

Cartea lui Matei Călinescu, despre care mi-ar fi plăcut să scriu tot anul, probabil, este, în primul rând un roman despre cărţi, despre lectură, despre tot ce face farmecul universului ficţional. De aceea, consider această carte, una dintre cele mai importante scrise de un român, cel puţin în ultimul deceniu, prin calitatea scriiturii, cât şi prin universalitatea ei.

> "Harta freudiană a minţii este şi cea a lui Shakespeare; Freud pare doar s-o fi transpus în proză. În altă ordine de idei, o lectură shakespeariană a lui Freud îi clarifică şi îi covârşeşte textul; o lectură freudiană a lui Shakespeare îl reduce pe acesta sau ar face-o dacă noi am putea suporta această reducere care depăşeşte orice limită a absurdului. *Coriolan* îl poate explica mult mai bine pe Marx din *Ludovic Napoleon la 18 Brumar* decât ar putea orice lectură marxistă pe *Coriolan*".
>
> (Harold Bloom - **Canonul occidental**)

cronica literară

Booker 2003 cu Martin Amis in pole position

meditaţii contemporane

ion creţu

A venit toamna şi odată cu ea s-a lansat cursa pentru marile premii literare europene. După **Strega**, singurul premiu naţional care, după ştiinţa mea, se acordă în plină vară, ecourile pregătirilor pentru Booker, cel mai râvnit premiu literar britanic, au răzbătut până la noi. Competitorii s-au aliniat deja la start, când scriu aceste rânduri şi, se pare, Martin Amis ocupă pole position. Dar iată câteva nume de pe "grila de start", respectiv lista cu semi-finaliştii: Margaret Atwood (câştigătoare în 2001), Melvyn Bragg, J.M. Coetzee (câştigător în 1983 şi 1989), Graham Swift (câştigător în 1996), Francis King, John Murray etc. Alături de veterani, "lista lungă" cuprinde şi 9 autori mai puţin cunoscuţi şi 4 autori la primul roman.

Trierea candidaţilor a fost sugestiv instituţată de presa de specialitate ca o "noapte a cuţitelor lungi," numeroşi pretendenţi serioşi fiind eliminaţi din competiţie. Printre cei sacrificaţi era să se numere şi Martin Amis care în 31 de ani de carieră literară nu s-a apropiat niciodată de Booker. (Intrarea lui Amis în semi-fianale, spun gurile rele, a adus acestuia o satisfacţie de ordin mai puţin literar, în sensul strict al termenului, constând în faptul că rivalul său, Tibor Fischer, nu a promovat în faza aceasta a trialului.)

Amintim că membri ai juriului de anul trecut au subliniat că în vederile lor vor intra doar romane care "spun o poveste", mai degrabă decât cele "literare". Acest tip de proză l-a impus pe Yann Martel cu **Viaţa lui Pi**, eveniment care a lăsat în urmă o dâră de scandal provocată de grave învinuiri de plagiat aduse autorului din partea unui confrate brazilian. (Cum-necum, **Viaţa lui Pi** s-a vândut în 226.000 de exemplare, ceea ce nu este chiar lipsit de importanţă pe piaţa cărţii.)

Sunt sigur că această pagină a consemnat deja numele lui Amis, nu cred să n-o fi făcut-o deja, chiar dacă a fost vorba despre Kingsley Amis şi nu despre fiul său, Martin, acesta într-o excelentă formă literară de peste două decenii.

Martin Amis s-a născut în 1949 şi potrivit propriei afirmaţii se află în buni termenii cu lumea pe care a creat-o. El nu a făcut o figură de premiant în şcoală - nu este primul scriitor în această "jenantă" postură - unul dintre profesori îl descrie printr-o turnură eufemistică tipic insulară, ca "unusually unpromising". Asta nu l-a împiedicat să obţină o slujbă de asistent editorial la **Times Literary Supplement** şi de editor literar la **New Statesman**, dovedind foarte devreme că aşchia nu sare departe de trunchi. Lucru interesant de notat, având în vedere modesta performanţă şcolară, este surprinzător feeling-ul său sigur pentru valorile literare majore ale timpului. Cei care-l cunosc, pe Amis şi opera sa, susţin că marile influenţe decelabile în scrisul său provin dinspre Bellow, Nabokov şi Joyce. Cu asemenea maeştri nu este de mirare că tânărul Amis a reuşit să fie la înălţimea renumelui moştenit.

Romanul său cel mai popular este, probabil, **Money**, care a atras atenţia deopotrivă a publicului şi a criticii, insuficient însă pentru a-l propulsa în cursa pentru un important premiu literar. **Rachel Papers** şi **London Fields** sunt consemnate, de asemenea, printre reuşite.

Dacă Amis a avut maeştri de primă mână, el a reuşit totodată să-şi creeze o pleiadă de imitatori - cel puţin asta susţine Julian Barnes. "Oamenii încearcă să scrie ca Martin, spune el, există ceva foarte contagios şi competitiv în chestia asta." Se pare că cel mai evident Zoil este Will Self - dar şi Zadie Smith - autori mai puţin cunoscuţi la noi.

Cartea de amintiri **Experience**, despre relaţiile lui Amis cu tatăl său, istoria devenirii sale ca scriitor etc., rămâne un moment de referinţă în bibliografia scriitorului britanic. Una dintre cele mai apreciate cărţi ale sale, părere quasi unanimă, este nu un roman, ci o colecţie eseuri şi de cronici de carte care acoperă o perioadă de aproape 30 de ani, intitulată **The War Against Cliché: Essays and Reviews 1971-2000**. "Dacă romanele lui Amis sunt aplaudate, au subliniat cronicarii, tot ce a scris el mai bun se află în această antologie." Pe de altă parte, experienţa de critic a lui Amis i-a inspirat acestuia o frază care merită citată: "Cândva critica era o vocaţie de elită. Astăzi, toţi suntem critici şi aceasta este noua democraţie, talentul şi integritatea sunt perdanţii."

Cel mai recent roman al lui Amis, abia ieşit în librării, se numeşte **Yellow Dog**, titlu cu care se înscrie în cursa pentru Booker. Publicaţia **The Guardian** nu ezită să-l taxeze pe Amis cu o substanţială doză de ironie: "cândva copilul teribil al literaturii britanice, astăzi este doar teribil". De altfel, trebuie amintit, simpatia faţă Martin - Mart, cum îl alintă fanii - nu este necondiţionată şi nici totală. Unii găsesc suficiente motive să-l privească dacă nu cu antipatie, oricum cu suficientă rezervă. Unde îşi are originea această atitudine aflăm din nişte aprecieri de tabloid care circulă liber în mediul literar londonez. "Amestecul de "royalty, paedophilia and characters" cu nume ridicule (**Câinele galben** este un ziarist de tabloid care se numeşte Clint Smoker) sună tipic a Amis. Adevărata problemă, de fapt, este invidia. Antipatia faţă de Amis este bazată pe faptul că el este fiul unui celebru scriitor (Kingsley); că a făcut o avere din cărţile scrise, că s-a căsătorit cu multimilionara americană Isabela Fonseca, că a cheltuit 25 de mii de lire ca să-şi înlocuiască dinţii"... Cine spunea că doar pe malul Dâmboviţei se bârfeşte!?

Noua generaţie de scriitori în plină afirmare, atacă partizanii lui Amis, nu au respect pentru limbă - aşa cum este cazul cu autorul războiului împotriva clişeelor. Ei ţin la mare preţ relatarea unei poveşti, mărturiile personale, personajele plauzibile, finalurile logice, ceea ce nu găseşti la Martin Amis. Să aşteptăm însă să vedem şi verdictul juriului. Până atunci să spunem că pariorii au dat romanului lui Coetze, **Elizabeth Costello** şanse de câştig de 6-1, iar lui Amis, de 8-1.

Atitudini

corina bura

În întreaga lume, rolul festivalurilor şi concursurilor internaţionale este acela de a face cunoscută o personalitate a cărei faimă a depăşit perimetrul local sau naţional, de a-i accentua virtuţile, de a-i promovoa opera în cazul în care ea există. Astăzi, mai mult ca oricând, schimburile culturale reprezintă mijlocul prin care ajungem să ne cunoaştem şi să adoptăm atitudini constructive.

Actuala ediţie a Festivalului Internaţional "George Enescu", asemenea precedentelor, înlesneşte contactul direct cu mari artişti, interpreţi implicaţi în derularea acestui proces muzical contemporan. Maxim Vengerov, la prea puţina vârstă pe care o are, este, de mai mult timp, primul interpret de muzică clasică desemnat de UNICEF " Mesager al muncii", antrenat în acţiunile acestei organizaţii pentru strângere de fonduri, conduce cursuri de interpretare încurajând tineri, talente reale din întreaga lume. Magnifica lui interpretare a "Simfoniei spaniole" de Lalo (într-o versiune mai emoţionantă decât cea transmisă acum câteva luni de Radio România Muzical de la Londra) au făcut din el unul din favoriţii festivalului.

Gidon Kremer, alt celebru reprezentant al şcolii ruse, născut la Riga, a înfiinţat, în scopul ajutorării talentelor din Ţările Baltice orchestra "Kremerata Baltika", pe care, printr-o instrucţie de un exemplar profesionalism, prin renumele şi autoritatea sa, a adus-o la un înalt nivel artistic. A întreprins turnee în întreaga lume. În România, a venit pentru a doua oară, iar programul cameral, ce a cuprins exclusiv lucrări de Enescu - autor de care este preocupat în ultimii ani - înregistrate pe un CD în 2002, a reliefat profunda înţelegere a acestui univers timbral în sonorităţi de un rafinament excepţional. Cântând alături de discipolii săi, fără nici o intenţie de a se evidenţia, ci de a ridica nivelul orchestrei, prin exemplul şi arta sa personală, Kremer demonstrează solidaritatea faţă de compatrioţii săi, în acelaşi spirit în care s-a făcut promotor în Occident al operelor lui Alfred Schnittke sau Sofia Gubaidulina.

muzică

O înaltă ţinută artistică a caracterizat şi Orchestra simfonică din Helsinki, din a cărui repertoriu şi bisuri au făcut parte opusuri binecunoscute lui Jan Sibelius. Aceeaşi grijă pentru construcţie şi detaliu în redarea monumentalului poem enescian "Vox Maris" a adus aplauze binemeritate excelentului dirijor Leif Segerstan.

O seară în care au predominat aspectele corale a fost cea în care a delectat incomparabilul "Madrigal" condus de Marin Constantin, precedat de prestaţia Orchestrei Regale din Stockholm, ce a început concertul cu o lucrare pentru cor "a capella" de Ingvar Lindholm, pe versuri din "Infernul" de Dante Alighieri. Finalul Simfoniei a IX-a, precum şi surmontarea dificultăţilor datorate modernităţii piesei scrise în 1973, au adus în atenţie acest cor înfiinţat şi condus de Eric Ericson. Cât despre orchestră, la a cărei faimă a contribuit substanţial Sergiu Celibidache, s-a cantonat într-o corectitudine comodă.

Surpriza, din păcate negativă, a constituit-o Wiener Symphoniker. Exigenţa cu care au fost selectaţi membrii ei ne face să ne îndreptăm gândul la şeful de orchestră, dirijorul, care a admis şi a patronat mutilarea "Suitei a doua" de Enescu (gest incalificabil la un festival care-şi propune a face cunoscută opera acestuia) cu consecinţe dramatice în execuţie, cu decalări nepermise la o orchestră cu un asemenea renume. Acompaniamentul concertului al doilea de Liszt, un fel de simfonie cu pian obligat, nu a ajutat solistul, aflat şi el în dificultate. În sfârşit, **Simfonia I** de Brahms, într-o interpretare tradiţională nu a reuşit să alunge impresia dezagreabilă a incidentului.

Orchestrele moscovite au fost la înălţime. "Moscow Soloists", iniţiată şi dirijată de Iuri Basmet, unul din cei mai interesanţi violonişti ai generaţiei sale, s-a bucurat de un mare succes. Iuri Simonov, la pupitrul Orchestrei simfonice din Moscova, pendulând între Enescu şi Ceaikovski a oferit o redare plină de autenticitate, ce a demonstrat că un artist cu adevărat profesionist e mai presus de eventualele afinităţi... Despre cuplul Tretiakov-Maiski nu putem spune decât că a fost el însuşi, adică perfect, într-o lucrare plină de mister şi dramatism, Brahms, "Dublul concert". Atitudini. Atitudini...

De ce nu sunt democrat?!

alexandru george

opinii

În lunga perioadă a tiraniei comuniste, aparatul de propagandă al regimului a izbutit să compromită o serie de noţiuni, să le dea un sens deviat, aşa cum s-a întâmplat cu *revoluţie*, *progres*, *bunăstare*, *muncă*, *egalitate* sau *clasă* (socială) şi atâtea altele. Altele au fost prohibite sau diabolizate (*Dumnezeu* şi *dumnezeire*, *credinţă* şi *sfinţenie*, *boier*, *boierie*, *boieresc* sau *nobil*, pentru a nu mai vorbi de *burghez*, *burghezie*, *mic burghez* sau *negustor* - acestea din urmă fiind simţite ca existenţe chiar şi în timpul triumfului comunismului şi deci reprezentând un pericol efectiv, nu de bătălie livrescă. Cred că nu mă înşel afirmând că noţiunile de *democraţie*, *democrat* şi *democratic*, în ciuda marii lor uzuri şi deformări conceptuale voite, au scăpat de compromitere şi au putut umple scena dezbaterilor politice şi după Eliberarea din decembrie 1989, în continuarea, nu chiar în conflict cu situaţia lor de mai înainte. Explicaţia, după mine, ar fi că sensul lor era prea general şi recunoscut a fi o realitate şi în lumea burgheză, în lagărul capitalist, unde, în pofida celor spuse de doctrinarii socialismului, toţi urmaşii acestora trebuiau să recunoască măcar realitatea „democraţiei burgheze". Acesteia, când era cazul Suediei, Elveţiei, Olandei etc. trebuia să i se recunoască existenţa, chiar dacă nu i se dădea onorul şi nu constituia, aşa cum au crezut unii naivi, un model de observat şi adoptat. Iar celor care năzuiau la democraţie sau la un anume grad de democratizare a ţării le rămânea ca o speranţă, ea fiind undeva o realitate vizibilă, din ce în ce mai consolidată.

Căderea comunismului a readus în discuţie democraţia, recunoscută plenar de toate părţile şi de toate partidele, căci, deşi atât partidele neocomuniste, cât şi Partidul România Mare, sunt nişte formaţii cu structură şi mentalitate totalitară, vorbesc deschis de democraţie şi chiar o cultivă în măsura în care le convine în câmpul electoral. Cât despre scriitori, care au invadat gazetăria politică şi, un timp, au avut o reprezentaţă numeroasă şi în parlament, ei au fost printre beneficiarii de frunte ai liberalizării ţării, ai desfiinţării cenzurii şi poliţiei politice. Cel puţin în primii ani s-a făcut, de aceea, frecvent confuzia dintre liberal şi democrat, eu însumi, care ţin mult la această distincţie, confundându-le în fuga condeiului, atunci când aceasta nu afecta grav cele scrise de mine. În plus, o serie întreagă de figuri literare sau culturale fuseseră declarate „democrate" pentru a fi salvate de la osândire şi uitare în regimul comunist, deşi era prea vădit că fuseseră altceva. Demofilia lui Eminescu era altceva decât democraţie, conservatorismul luminat al lui Maiorescu sau Lovinescu nu era de ajuns pentru a fi readuşi în actualitate. Nici patriotismul ardelean al unui I. Ghica sau Al. Odobescu. Ce să mai spunem de gândirea politică a unui Iorga, Sadoveanu sau Rădulescu-Motru!

E nevoie să reconsiderăm tot trecutul liberal românesc, dar s-o facem pentru a distinge lucrurile şi nu a pune etichete uniforme pe realităţi diverse sau iluzorii.

Or, numărul celor care au acceptat sau chiar preconizat preeminenţa numărului, a ideii de masă, de supunere la pretenţiile sau nevoile, gusturile ei este foarte aproape de zero. În momentul când te hotărăşti să devii artist al cuvântului, trebuie să ştii şi să recunoşti că te-ai desprins din anonimatul democraţiei şi ai trecut spre afirmarea după criteriile calităţii, ale inteligenţei, în lumea valorilor spiritului, chiar dacă îţi mai aduci aminte şi de „popor" şi faci declaraţii în „favoarea" lui. Un artist acţionează declarat sau nu împotriva egalitarismului pe care-l impune societatea democratică şi ţara noastră oferă un teren interesant de observaţie, deoarece în trecutul democratic românesc, societatea productivă pe planul spiritului a fost nu democratică, ci liberală, după cuvântul memorabil al istoricului Vlad Georgescu, pe care eu nu contenesc a-l cita. Şi regimul acesta a îngăduit în grad necunoscut înainte şi mai apoi libertatea creaţiei, afirmarea prin concurenţă, critică şi contestaţie.

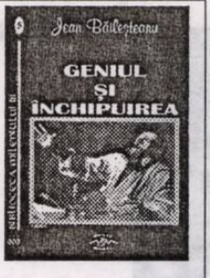
Liberalismul politic presupune o societate aptă să înţeleagă masele, dar nu să se supună lor, decât formal şi declarativ: gândul ei e tot elita care trebuie cucerită, dacă eşti artist, prin merit, talent, muncă şi stăruinţă, nu prin flatarea vulgului şi plebiscitarea de jos. Or, la noi, elita socială şi politică s-a confundat multă vreme cu cea intelectuală; pentru a forţa intrarea în ea, artiştii au fost nevoiţi să invoce „poporul" de care se despărţeau prin fiecare treaptă urcată. Dar comedia „democraţiei" a continuat, iar în lumea occidentală a apărut acea „stângă" politico-intelectuală, reprezentând una din cele mai infame invenţii ale epocii moderne şi de care aceasta nu s-a eliberat nici până astăzi. Căci ideea egalităţii pe care, în felurite grade, se întemeiază democraţia, este antinomic artei.

Mai acum un timp, stând de vorbă pentru prima şi ultima oară cu un maestru al inspiraţiei lirice din generaţia mai vârstnică şi care a trecut totdeauna drept un om de stânga, i-am spus că eu nu ştiu dacă tatăl său a fost vidanjor sau mareşal al Palatului, dar eu îl consider pe el un prinţ al spiritului, al eminenţei culturale, adică l-am pus în aceeaşi situaţie cu Voltaire - una pe care n-a ştiut să şi-o păstreze şi să şi-o ilustreze Jean-Paul Sartre (de pildă, acesta din urmă coborînd pe treptele concesiilor faţă de gloate, de omul în masă, de număr, până la nivelul abjecţiei).

Eu am ales.

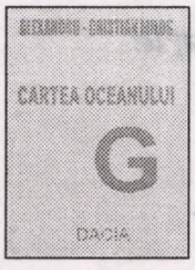
P.S. Debitând cele de mai sus unor prieteni, unul dintre ei, scriitor mult mai tânăr decât mine şi om cu haz, m-a întrebat dacă faţă de cele spuse m-ar satisface ca de acum înainte lumea să mi se adreseze cu - Alteţă!

Întrebare gravă, la care nu am răspuns imediat, căci ea m-a cufundat în cele mai contradictorii gânduri. A fi prinţ al spiritului nu înseamnă a te bucura de nişte privilegii; titlul este rezultatul unor obţenţiuni. El nu e ereditar şi, fapt şi mai grav, poate fi pierdut, în cazul în care-l dezonorezi, aşa cum au făcut atâţia mari intelectuali români în timpul comunismului... Oricum, mă voi gândi şi voi comunica rezultatul celor interesaţi. Dar, de pe acum, îi asigur că mi-ar fi mai plăcut, pentru că e şi mai propriu, să mi se spună „Alteţă!" decât să fiu abordat cu formula de politeţe „Tovarăşe!".



*1) **Geniul şi închipuirea** (Jean Băileşteanu), Editura MJM*

*2) **Dimineţile unei adolescente carnivore** (Adriana Tudor Gâtan), Editura Mirton*



3) Cartea oceanului G (Alexandru-Cristian Milos), Editura Dacia

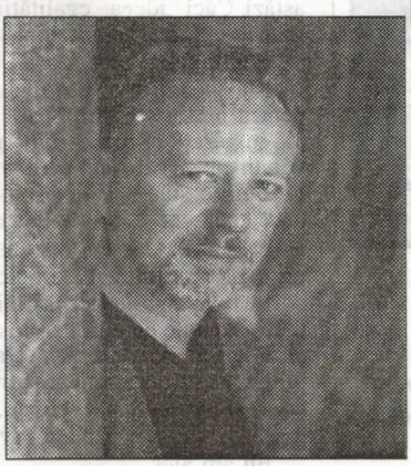
*4) **Zidul sprijinit de spaimă** (VToma Ursărescu), Editura Junimea*

Integrarea, via Neptun

Un festival de amploare, cum este cel intitulat „Zile şi nopţi de literatură", ajuns la a doua ediţie, nu trebuie privit prin lentilele deformate (şi afumate) ale unor condeieri frustraţi şi complexaţi, plecaţi la vânătoare cu arme rudimentare, ce i-ar putea răni chiar pe ei înşişi, ci analizat cu responsabilitate, profesionalism şi competenţă, pentru a i se sesiza menirea şi noblețea. Cârtitorii, dacă s-ar fi concentrat sub căşti şi n-ar fi somnolat în vecinătatea colegilor, ar fi descoperit că, în majoritatea lor, vorbitorii au avut alocuţiuni strălucite, stimulaţi de un subiect actual, inspirat: *Eu, celălalt*, unghiurile de vedere, de la Amos Oz la Gabriel Chifu, fiind realmente captivante. Trei zile dense în anturajul unor spirite profunde, sensibile la noile modificări ale literaturii, sunt un câştig enorm pentru orice autor care vine să se confrunte cu scriitorii de pe alte meridiane, nu cu alcoolul şi plaja, din fericire, ademenitoare în acea perioadă. Serile de poezie au confirmat valoarea românilor, de departe cel mai aplaudat fiind colaboratorul nostru Horia Gârbea. Aici nu trebuie stabilită o ierarhie pentu că, evident, gusturile diferă, iar idiosincraziile ar putea funcţiona. Comentarii multe au stârnit voturile pentru acodarea Trofeului „Ovidius". O anchetă, realizată de subsemnatul pe cont propriu, îl dădea câştigător pe Ismail Kadare, dar contrar aşteptărilor, fericitul a fost Antonio Lobo Antunes, care a întrunit, în totalitate, sufragiile juriului, alcătuit din Mircea Martin (preşedinte), Ion Pop, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu şi Cornel Ungureanu. În competiţie s-a aflat şi Amos Oz, ca şi ceilalţi doi, nominalizat şi el pentru Premiul Nobel, dar şi alţii, prezenţi la Neptun, aveau aspiraţii. Aici ar trebui să-şi îndrepte privirile cârcotaşii, spre evidenţierea personalităţilor, care au ridicat cota festivalului şi i-au impus o ţinută, nu spre fapte anodine, marginale, care, trebuie să recunoaştem, au totuşi farmecul lor. Un ins care se defulează în miez de noapte poate înlocui cu succes o bufniţă, altul, pierdut într-un discurs incongruent, îi pune în evidenţă pe alţii. Criteriile politice sau de alt gen nu mai contează într-o competiţie strict literară, deasupra regimurilor şi poziţiilor ideologice, căci subiectul colocviului ne lasă să înţelegem că e momentul recunoaşterii valorii celuilalt (celorlalţi), dacă noi înşine dorim să fim recunoscuţi. Cu atâtea bâlbe economice, manageriale sau globalizante (apropo, interesant subiectul propus pentru a III-a ediţie, „Singuri, în satul mondial"), integrarea culturală are şi *via* Neptun. Dar, pentru a ilustra cum se cuvine preliminariile noastre, oferim cititorilor, în acest număr şi în următorul texte audiate în Festivalul de la Neptun, cu speranţa că şi acestea îi vor convinge de anvergura celei mai mari manifestări literare din acest an din România.

Redacţia

zile şi nopţi de literatură



ştefan hertmans

Făcând o fotografie

El se gândea la întunecaţii cedri
De pe dealul de la Bonnieux,
Piatra papală cu inscripţiile ei
Şi soneria neagră de la poartă -

Un om trebuie să aibă o oarece protecţie
Deşi speciile pot exista şi fără de ea.

Un copil a plâns pentru că era liber
Cineva urmărea cu mare atenţie sensul peisajului
Din piatra sculptată,
Un om făcea ceea ce trebuia să facă
Până ce, din senin, un porumbel
A sosit behăind asemeni mielului sfânt,
Sânge îi curgea din cioc.

„Libertatea e bună doar în doze mici",
a ciripit el, desfăcându-şi aripile
S-a rostogolit dincolo de piatră,
A căzut în spatele parapetelor decorative, în albastrul de dincolo
Şi s-a întors alb, în spatele castelului.

Ţine-te.
Gândeşte-te la grinzi
Şi la cele asemeni lor.

El se plimba de unul singur, în jos pe treptele din piatră,
Dincolo de ferestrele larg deschise
Şi viețile întunecate şi într-o mare
De cepe la fereastra deschizându-se asemeni unei uşi.

A ajuns la fântana cu
Dublu narval şi-a văzut peştii sărind
Într-un abur de ulei.

Un Porsche Coupe a tâşnit pe
Alee; clipele însemnate
În răbojul omenesc sunt suspecte.

Uriaşii copaci, aduşi înapoi ca seminţe
Din cruciade, sunt negri
Şi adăpostesc doar propria umbră.

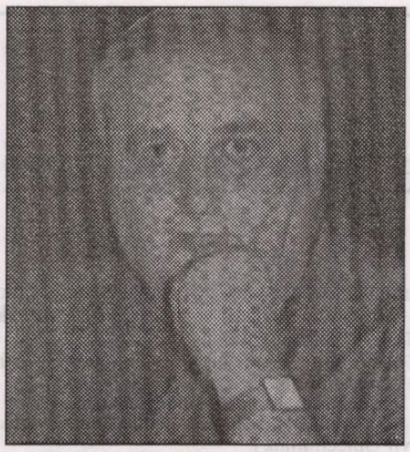
Lumina desenează pe furiş formele trecerii
În apa unei căzi de baie;
Timpul închide forma unui motan adormit
Asemeni unei scoici goale.

Apoi el declanşează aparatul

S-a imaginat pe sine prea mult.

Recunoaşterea vine mai târziu.

În româneşte de
Liliana Ursu



eugen uricaru:

„Intelectualii români de astăzi sunt un fel de autiști: își poartă lumea lor și nu-i interesează alții“

Marius Tupan: Dragă Eugen Uricaru, anul trecut ai făcut o afirmație surprinzătoare: scriitorii români nu merită acest festival. Poți să o mai spui și acum, la a doua ediție?

Eugen Uricaru: Aproape că nu merită. Anul acesta a fost o creștere absolut evidentă a nivelului prestației scriitorilor din România. Chiar și atmosfera a fost alta, mult mai prielnică unei întâlniri intelectuale, unei întâlniri între scriitori de mare valoare, fie că sunt din România, fie că sunt din străinătate. Trebuie să fim foarte atenți, pentru că nu este chiar un lucru ușor să aduci în România atâția oameni de valoare internațională. Numele autorilor străini circulă în cu totul și cu totul alte sfere decât circulă numele scriitorilor români, dar intenția noastră cu acest festival este să-i punem în contact și, încetul cu încetul, cunoscându-ne, fiind atenți unii la alții, cred că se va crea o comuniune de interes cultural, literar. Din discuțiile pe care le-am avut, am înțeles că o mare parte dintre scriitorii străini care au participat sunt foarte entuziasmați de ideea de a sprijini literatura română pentru a ieși din „balta“ în care ne găsim. Mi s-a părut bizară afirmația unui ziarist că acest festival nu are nici un fel de rol în ceea ce privește promovarea culturii românești în străinătate. Eu cred că, dimpotrivă, așa se face promovarea culturii românești în străinătate, prin contact direct, prin discuții, prin prezențe personale, prin stabilirea unor proiecte. Pentru că atunci când există o inițiativă administrativă în promovarea culturii românești în străinătate, cu siguranță ea va da greș.

M.T.: Subiectul a fost atractiv, interesant. Din discuțiile noastre a reieșit că toți voiau să vorbească, să se exprime pentru că, într-adevăr, este de mare interes acest subiect la ora actuală. Dar eu cred că deși unii scriitori români au fost foarte buni, foarte interesanți, câțiva, pe care chiar tu i-ai oprit să se exprime, au cam bătut câmpii. Meritau să vină acești scriitori la festival?

E.U.: După părerea mea, meritau, dar faptul că nu privesc cu mare seriozitate sau cu mare atenție cui se adresează, unde se află, e o boală care nu este doar a lor. În general, intelectualii români de astăzi sunt un fel de autiști: își poartă lumea lor și nu-i interesează restul. Nu sunt socializați, nu participă la societate. A participa la societate înseamnă să fii atent cu cel de lângă tine. Chestiunea aceasta este o problemă de educație, de tradiție culturală.

M.T.: Ca un antrenor de fotbal, care nu dă verdicte și nu nominalizează, totuși, eu cred că trebuie să vorbim despre scriitorii români care sunt interesați și interesanți de data aceasta pentru că, în presă, au apărut niște nume care au fost taman invers. Comportamentul lor literar artistic nu s-a ridicat la nivelul așteptat.

E.U.: După părerea mea, presa, dar nu presa, ci anumiți ziariști, care sunt în legătură cu lumea culturală, suferă de suficiență, tot ceea ce gândesc ei în prealabil trebuie neapărat să se și realizeze în realitatea înconjurătoare. Pe mine m-a uimit faptul că, în timp ce Kadare se afla în România, a apărut într-o publicație de mare tiraj: „Ismail Kadare a plecat supărat din România“. N-a plecat deloc supărat. Ismail Kadare a fost pe scena festivalului, a vorbit, a mulțumit, a participat la tot ceea ce i-am propus să participe. Chestia aceasta, că trebuie neapărat să avem un scandal, începe să devină caraghioasă. Și pe lângă aceste lucruri aș pune o întrebare: Oare de ce trebuie ca acest festival -, care merge greu, e din nimic, nu există o tradiție, niciodată în România nu s-a organizat o asemenea manifestare, la un asemenea nivel, trebuie privit numai prin sită neagră pentru că, după câte știu eu, despre Struga, și macedoneni, și despre alții se vorbește numai de bine; despre festivalul de la Liège - la fel, despre Vilenița - la fel. De fapt, în a observa lucrurile bune care se întâmplă este o gură de oxigen care se dă culturii în această țară. Dacă nu vom discuta despre faptul că X sau Y a băut un pahar în plus - e problema lor personală nu a festivalului. Și dacă acestea sunt subiectele, sunt cu totul dezolat de modul în care unii dintre ziariștii culturali invitați au înțeles să vadă o asemenea manifestare, care, fără nici un fel de falsă modestie - pot să spun - este fără precedent în România.

M.T.: Ai fugit de nume. De ce? Spune-mi câteva nume românești care ți-au plăcut, într-adevăr, pentru că este bine ca acei care n-au participat și, probabil, vor participa anul viitor, să se pregătească așa cum se cuvine.

E.U.: Eu am fugit dintr-un anume motiv... Pentru că unul dintre nume ești chiar tu și nu aș vrea să...

M.T.: Să trecem pe lângă persoanele de față și să-i numim pe unii care au fost realmente extraordinari...

E.U.: Dacă nu i-am numit pe cei străini, de ce să-i numesc pe cei români?... După părerea mea, colocviul, în proporție de 85-90%, a fost la un nivel intelectual extraordinar. De fapt, tonul l-a dat Amos Oz. Nu se putea să fii mediocru sau neinteresant după ce a vorbit el.

M.T.: Și Ștefan Hertmans a avut o ironie tăioasă.

E.U.: Mă gândeam că dacă un român ar fi vorbit așa despre situația din România cum a vorbit Hertmans despre situația din Belgia, ar fi fost mai de înțeles.

M.T.: Am fost atent, i-am ascultat pe toți, mi-a plăcut formația de la „Luceafărul“ - sunt subiectiv -, dar mă gândesc la Gabriel Chifu, la Bogdan Ghiu, la Horia Gârbea și la ceilalți care publică la noi.

E.U.: Atunci să o amintim și pe doamna Antoaneta Ralian...

M.T.: Și pe domnul Mircea Martin. Alura lui de profesor s-a văzut încă o dată. Dorești să transmiți ceva cititorului?

E.U.: Să aibă încredere în faptul că este posibilă o conectare la circuitul internațional, că în România există valori, că în România nu trebuie decât să adăugăm o mai bună economisire a forțelor și un managment mai eficient din punct de vedere al culturii pentru a intra în rândul lumii - de fapt, despre asta este vorba E păcat de talentul, de inteligența, de capacitatea noastră de asimilare culturală. E păcat de toate aceste lucruri care să rămână într-o zonă periferică pentru că este neurept.

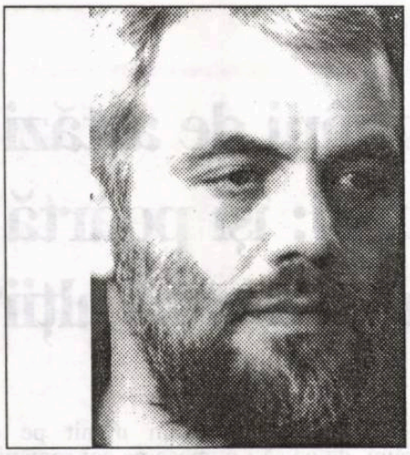
M.T.: Subiectul pentru festivalul următor este foarte interesant. Te rog să-l spui tu. Eu propun scriitorilor care vor să mai scrie despre subiectul dezbătut la Neptun să-mi trimită texte. Atunci se va vedea ce s-a întâmplat acolo, se va observa că nu au fost numai excepții - că nu ne-am îmbrăcat numai în costume populare.

E.U.: De ce, e rușinos să te îmbraci în costume populare?

M.T.: Care este subiectul?

E.U.: Subiectul propus, acceptat și aplaudat cu entuziasm de către toți participanții este *„Singuri în satul global/mondial“*... În engleză este mai bine global, în franceză - mondial...

Interviu realizat de
Marius Tupan



În adăposturile lumii de azi

bogdan ghiu

Povestea este, dacă nu arhicunoscută, oricum veche, arhaică, dar mereu, mereu modernizată, adusă la zi, deşi, să recunoaştem, rareori spusă, recunoscută, admisă, dacă nu cu glas tare (şi, eventual, în comun, public), măcar până la capăt, căci e foarte scurtă:

„Cine eşti, Eu?, întreabă etern-Celălalt".

Suntem dintotdeauna interlocutorul (aşa ne visăm, aşa ne dorim) unui Eu, suntem mereu Celălalt, „noi", dar cine e Eu? „Eu" este întotdeauna ascuns, absent, supra- sau sub-prezent, dominator, este el om, zeu, maşină, erou, virus, geniu, spirit, duh, epocă, în general entitate?

A fi „eu" este visul umanităţii: să fie *eu*, să iasă (prin „revoluţie", prin „dezvoltare", prin libertate, prin vis, prin debarasarea de ceilalţi, prin operă) o dată pentru totdeauna (clipa, visul întregii istorii, ca ştafetă predată din viaţă în viaţă) din condiţia „umană", de Celălalt.

Eu este *altul*. *Eu* este întotdeauna altul decât noi, ceştilalţi.

Zeul Eu, Eu-Zeul, (Z)eul.

Aşa ne chinuim, ziua şi noaptea, aşa ne măcinăm, ca pergamentul, viţiile, şi de-asta, de pildă noi, cei de aici, scriem: pentru că Altul este întotdeauna operant, iar noi suntem mereu ceilalţi, şi, vai, mereu alţii. Suntem „noi" cu speranţă de *Eu*. Literatura îl adresează, figurându-l, pe Altul, Celorlalţi, pentru a-i dezamorsa, pentru a-i „socializa": să-i facă, din posibili alţii, ceilalţi, vecinii, fie şi de vizavi.

Eu-l zeu, animal, maşină, sau celălalt. La altă scară decât noi, ceilalţi. Luptă continuă pentru ocuparea poziţiei de (z)eu. „Eu" este întotdeauna ameninţător, susceptibil de a ne pune în pericol.

„Cine eşti Eu, stăpâne? Îndură-te de noi şi fii!"

Căci trebuie să existe subiect în lume, ca posibilitate, ca garanţie şi ca răspundere a fiinţei.

Şi, „eu", mascat, e - mereu altul.

„Eu sunt realitatea, bă, realitatea sensibilă" (Virgil Mazilescu). Deci ce te faci tu, Subiectule, mereu altul, dacă eu, noi, ceilalţi, defectăm, fugim, lipsim, ne vedem, în fine, de treabă? Cum te mai constitui tu ca putere? Pe cine şi pe cheltuiala cui? Nu mai trebuie să „rezistăm", adică să luptăm de-o parte şi de alta a câte unui front, ci - realitatea contemporană o demonstrează, aşa-numitele ei noi „stiluri de viaţă" -, pur şi simplu, să absentăm, să abandonăm foamea de fiinţă a subiectului mereu gol (şi vorace). Există anumiţi gânditori contemporani care au ajuns, iată, la vorba poetului. Soluţia este exodul: să facem societate mereu în altă parte.

Eu-celălalt. Eu *şi* celălalt. Eu *cu* celălalt. Unu, doi. Dar *altul*, în general şi la infinit? În numele lui altul au pierit, de multe ori, ceilalţi. Dar fiecare celălalt e mereu altul? Societatea este transformare a lui altul în celălalt: aproapele, semenul, doar diferitul. Personalizăm alteritatea, altuitatea. Şi sacralizare, tabuizare, izgnonire a lui altul. „Je est un autre" (Rimbaud): de ce nu celălalt? Prin prezenţele noastre, ceilalţi unii altora, altul din fiecare (absent) îşi rămâne mereu altul, se prezervă.

Negociere continuă între *altul* şi *celălalt*. Război, uneori.

Trebuie să ne deschidem spre celălalt ca şansă de altul. Altul din „eu" nu se poate întâlni - şi nu comunică, de pildă ca literatură - decât cu altul din „celălalt". Între mine şi celălalt este altul, mare între insule, element diferit.

Literatura apare, din această perspectivă, ca mediul general, neuniform, dar pulsional normat, al unei comunicări între alţii. Între mine şi ceilalţi, literar, alţii, figuranţi şi figuri.

Între mine şi celălalt, un spaţiu al altuia, pentru altul, dar ca mediu, ca alteritate de comunicare. Literatura este figurare - amortizare eliberatoare - a altuia, a celuilalt care rămâne, ireductibil, altul.

Ar trebui să putem să ne păstrăm pielea pentru marile răni, până bine, atent, migălos şi suveran preparată pentru marile cicatrici-opere de artă pe care Altul (de cele mai multe ori sub înfăţişarea Celuilalt), cu loviturile lui întotdeauna de maestru, de maestru-monstru, le va opera, intangibil, în noi şi mai ales pe noi, spre vedere. Ar trebui să nu existăm, să nu trăim, să ne rezervăm exclusiv marilor bătălii. Celor în care, suveran, pierzi, trebuie - exemplar - să pierzi - ca să revii. În care te avânţi, nu-i aşa, ca subiect (fie el şi vasal, şi poate cu atât mai mult: din datorie, nu, vai, din capriciu sau „proprie iniţiativă"), în care apoi te afirmi (!) ca obiect - marea răsturnare! - şi din care, totuşi (obligatoriu), te întorci ca suport pentru marile trofee-stigmate ale Altuia, destinul tău: rănile implacabile. Ca abia pe urmă să poţi exista liniştit, pur şi simplu: „viaţă nudă", „mare mutilat de război", pensionar al propriei îndrăzneli şi înţelepciuni, pedepsit pentru infirmitatea creatoare: orbirea şi îndrăzneala.

Pentru asta, şi doar pentru asta ar trebui să putem, să ştim, să învăţăm să ne păstrăm (pregătim) pielea. Să nu lăsăm „istoria" să-şi depună rănile pe noi: scrijeliturile, semnăturile, luările teritoriale în posesie. Răni, până la urmă, aceleaşi, la fel. Ba nu, mint, se vede că nu mă pricep: una este războiul de uzură al zilelor deja terminate, mâncate la nici o oră după trezire de „ceilalţi" şi de spaima micilor bătălii, alta Marea Bătălie, una singură, din care te întorci să arăţi Rana. Numbătrâni înainte de-a te fi lăsat lovit de Altul, destinul tău!

Dar căutarea lui Altul este, mai presus de orice, *tehnică*. Mare tehnică şi suprem Artificiu - *calcul*. Trebuie să strângi, să formezi mare armată, toată suflarea, să mobilizezi tot poporul, întreaga Cetate în vederea acestei bătălii, ca să poţi fi identificat în mulţime, pentru a putea fi cu adevărat *învins* trebuie să dispui de forţă, nu glumă, trebuie să speri stupid, dar irezistibil: trebuie să oferi masă şi corp suficient (niciodată, aici, nu-i prea mult) marilor lovituri de floretă, de săgeată ale lui Altul: să aibă unde fi arhivate, înregistrate, dovedite. Căci tu eşti Monstrul pe care destinul tău, Altul,, „în legitimă apărare", elegant, inuman, zen, cu infinită măiestrie transcendentă, aproape fără a se pune în mişcare, dintr-o singură lovitură şi chiar fără să te atingă, asemeni maimuţei mecanice a doctorului Guillotin, îl va *decapita*, pedepsindu-l pentru îndrăzneală. Fii Mare Subiect (aparent, artificial) pentru a putea, a merita să afirmi, indirect, Marele Subiect, inaparent altfel, care este ceea ce numim îndeobşte „Altul". Fii pergament, macină-te singur apoi.

(Mare tehnică minoră, aşadar. Pregăteşte-te să arăţi lumii Opera de Artă a Duşmanului.)

(Trebuie să munceşti, nu glumă, ca să poţi pierde, ca să poţi declara, provoca Războiul de O Secundă.)

(Trebuie să mobilizezi mare armată, în jur, ca să poţi fi ţintit, nimerit, să manifeşti-arăţi Arta Altuia, Celuilalt, Altă Artă.)

(Fii natura, sau mai precis meşteşugul Marii Arte, întotdeauna exterioare, străine. Construieşte-te *ţintă*. Fă şi dă corp Loviturii, copac Fulgerului. Ieşi în câmp «câtă frunză şi iarbă». Ascunde-te în mulţime ca să fii nimerit. Şi numai tu vei fi nimerit, nu vor exista pierderi - dar trebuie să dovedeşti Măiestria necunoscutului.)

(Pentru a putea fi învins, adună forţe. Destinul nu goneşte muşte. Zeul! Arată-te Zeului!)

(Munceşte. Priceperea nu-ţi aparţine.)

(Formează-te ca subiect pentru a putea spera să devii Obiect, *ţintă*.)

(Meşteşugul tău imanent provoacă, atrage Arta - întotdeauna a Celuilalt.)

(Fii materia Spiritului. Câtă muncă, câte economie politică!)

Figura cea mai situaţional umană este, poate, aceea a *oaspetelui intern*, a *străinului din casă*. *A fi musafir la tine acasă*: asta încearcă, de fapt, până la urmă, literatura, cea mai imanentă dintre tehnicile umane: *să facă casa, a(-)casa locuibilă*, ospitalieră (nu spitalicească) deopotrivă pentru toţi, variantă virtuală la societate: atît pentru „eul"-stăpîn („Eu, supremul", aşa cum ne visăm cu toţii să fim, proprietari, sedentari plimbăreţi, turişti prin lume), cît şi pentru celălalt, eternul străin-în-cel-mai-bun-caz-oaspete. (Şi n-am să vorbesc aici despre dreptul de cetăţenie universală al lui Kant, şi nici despre ospitalitatea necondiţionată, ca democraţie „din viitor", a lui Derrida: să-i lăsăm pe filosofi, măcar ca să-i citească în tihnă pe poeţi. Să ne amintim, mai bine, de „oroarea de Domiciliu" a lui Baudelaire.) Literatura este o întreprindere de „îmbunătăţiri funciare": nu repară acoperişul sau gardul, nu drege burlanele, ci caută să îndrepte temelia fără să distrugă pereţii.

Am învăţat să devenim necontenit alţii, ca să fim tot mereu „eu". Literatura scurtează drumurile istoriei, sau măcar îşi propune să ne întreţină în bejenie. Eu şi celălalt; eu împotriva celuilalt; eu, celălalt - fără eu; şi, în sfîrşit, lumea omogenă, fără alteritate, lumea „mondializată", lumea-Eu: fără de celălalt. Şi chiar (noutate, istoriceşte, de ultimă oră): eu-altceva, alteritatea nonumană. Adevărat triumf al Subiectului - asupra omului. Subiectul-monstru. Poziţia de „eu" nu este: se cîştigă sau se pierde.

„Cine eşti, Eu?"

Căci mereu altul este subiectul, întotdeauna se prezintă ca altul.

Dar a apărut, cum spuneam, un alt vis: ceea ce ne va fi fost greu, artificial fiind, ca „popoare" (instanţă monopolizantă), ne va fi, poate, mai uşor ca multitudine de indivizi, ca indivizi-*squatteri* (nici stăpîni-proprietari, nici ceilalţi-musafiri) ai acestei lumi.

În adăpostul lumii, „fără hîrtii" (*„sans papiers"*). Un scriitor francez contemporan (Antoine Volodine) a inventat, tragic-ironic, în deplină zădărnicie, prezentul (sau viitorul) literaturii: „post-exotismul", dispariţia exteriorului şi a departelui, moartea eului modern, antropologic (în sensul ştiinţei cu acest, dubios, nume), a eului etnologic. Dar şi moartea metaforei, şi necesitatea, urgenţa nu de-a o învia, ci de-a o re-naşte.

În casa lumii, în care poate doar Fiinţa, subiect suprem-absent (mai precis: virtual), mai locuieşte, reuşeşte să locuiască (treaba ei!), nici stăpâni (gazde, proprietari), nici musafiri, oaspeţi, ci *squatteri*, *refugiaţi*.

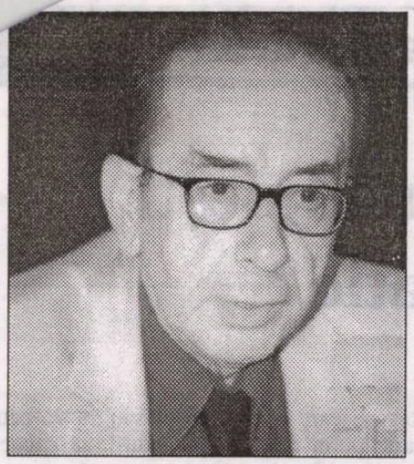
Dar nu stăm, căci n-am făcut-o niciodată, pe gratis. Plătim, chiar, mereu în avans. Ne achităm (este singura noastră grijă: „avem grija chiriei şi-a morţii" - acelaşi Mazilescu) de o datorie neformulată, oferim lumii o chirie necerută (şi de neplătit, căci nu se formulează în semne de schimb): literatura.

Oameni înveliţi în hîrtia pe care o scriem cu trupurile şi visele noastre, fără hîrtii.

Omul contemporan este un scriitor.

ismail kadare:

„Să scrii fără ură...“



Venirea lui Kadare în România a fost, de departe, cel mai important eveniment cultural petrecut în ultima vreme la noi. În mod cert, vizitele unor importante personaje - scriitori, actori, cântăreți străini -, care au fost oaspeții Bucureștiului în această vară, nu au suscitat atâta interes pentru presa și opinia publică autohtonă cum a trezit participarea scriitorului albanez la festivalul de la Neptun. Cu ce a trezit, totuși, acest scriitor, modest în aparență, retras, vorbind și gesticulând puțin, interesul cohortelor de gazetari care l-au asaltat tot timpul, dornici să-i adreseze o întrebare, să-i ceară un autograf, ori chiar să-l atingă? Și asta cu atât mai mult cu cât la festival au participat cei mai cunoscuți scriitori români ai momentului, pentru a nu-i mai pomeni pe scriitorii străini. Greu de răspuns. O umbră de mister plutește asupra personalității sale, ceva care ține, parcă, de paranormal.

Marius Dobrescu: Domnule Kadare, la ce lucrați în acest moment?

Ismail Kadare: Vreau să-ți spun mai întâi că două cărți ale mele, **Succesorii** și **Fiica lui Agamemnon**, au ajuns de câteva zile pe rafturile librăriilor din Franța. Iată de ce, venirea mea în România a însemnat un gest de curtuoazie față de cei care m-au invitat aici. Pentru că Editura Fayard, cea care mă editează curent, îmi reclamă prezența la Paris în fiecare clipă. Îți dai seama cât de necesar e să fiu acum acolo, în momentul lansării celor două romane. Acesta este și motivul pentru care îmi voi scurta șederea în România, plecând pe 22 septembrie în loc de 24. Referitor la întrebarea ta: scriu o proză scurtă, de 30-40 de pagini, dar extrem de tensionată și de dificil de pus pe hârtie, despre posibilitatea (sau imposibilitatea) de a mai iubi, într-un cuplu, după ce dragostea s-a stins. De a o mai lua de la capăt. Va fi o proză interesantă, cu un sâmbure de mister. Iar ca stil, e ceva nou, ceva cerut de însăși substanța cărții.

M.D.: Unii scriitori scriu ușor, fără multe ștersături, alții se chinuie, își șlefuiesc îndelung frazele. Dvs. cum și când scrieți?

I.K.: De regulă, mă trezesc devreme, fără ezitări. De îndată ce sunt în picioare, intru în funcțiune, nu trag prea mult de mine, cum se spune. Beau o cafea tare, pe care mi-o face soția mea, Elena, și mă apuc de lucru. De obicei lucrez bine dimineața, câteva ore. Scriu întins, cu puține ștersături, pe pagini obișnuite, pe care le pliez, ca să-mi dea imaginea paginii de carte. În felul acesta pot să-mi închipui cum va arăta pagina tipărită, cu paragrafe, dialog etc. Când am gata o pagină, i-o dau nevesti-mi, care-mi cunoaște cel mai bine scrisul (râde - nu am secretar personal), iar ea îmi rescrie textul, îl trece, cum se spune, „pe curat“. În forma aceasta, de manuscris, îl trimit la editură, care îl procesează și-l publică. Când îl văd în librării îmi spun că e momentul să fac și prima revenire, așa că pe textul tipărit fac corectură, adaug sau scot ceva, pregătind, de fapt a doua ediție. Am cărți pe care le-am reeditat, schimbând de la o frază, un cuvânt etc. până la capitole întregi, și cărți pe care intervențiile mele au fost minime. Când vremea e frumoasă, prefer să aleg o cafenea liniștită din cartierul meu, unde stau câteva ceasuri, dimineața, și scriu. Când nu sunt acasă, la Paris, caut o asemenea cafenea sau loc liniștit și lucrez acolo unde mă aflu. Așa cum am căutat și aici...

M.D.: În România veniți rar, extrem de rar, aș zice la treizeci de ani o dată. Deși cititorii români, și vă pot garanta că aveți teribil de mulți, vă adulează. Lucrul acesta l-ați constatat și ieri, la Constanța, cu ocazia lansării celor două romane editate de Polirom. Deși neanunțat (gafă stupidă de organizare, M.D.), evenimentul a atras zeci de cititori, fericiți că sunt în preajma autorului lor preferat. Nu v-ar surâde, încurajat de această popularitate pe care nu o au nici scriitorii români, să vă petreceți o săptămână-două în România, la mare, la munte?

I.K.: În România am mai fost o dată, în 1974. Era după apariția primului meu roman, **Generalul armatei moarte**, în limba română. Din delegație mai făcea parte un scriitor albanez, Luigj Gurakuqi. Am vizitat Bucureștiul - țin minte că mi-au atras atenția cartierele vechi, despre care am auzit că au fost demolate mai târziu de Ceaușescu -, și lipsurile care începuseră să se simtă încă de pe atunci (se referă la lipsa alimentelor din magazine, M.D.). Nu trebuie să vă mai spun că am fost urmăriți pas cu pas și că am reușit cu greu să întâlnim câteva familii de albanezi care trăiau aici. Și încă ceva. Eram în cabinetul lui Zaharia Stancu, care era pe vremea aceea președintele Uniunii Scriitorilor, beam o cafea, când a intrat un alt personaj, cineva din administrația culturală, cu o geantă în care avea suma reprezentând onorariul pentru **Generalul...**, apărut în românește cu un an în urmă, în 1973. O sumă destul de mare, cred. Scena a fost penibilă, eu fiind silit să refuz banii aceia, pentru că scriitorii albanezi publicau fără onorariu. Au căscat amândoi ochii de uimire, așa ceva nu li se mai întâmplase și probabil că nici nu auziseră vreodată de o asemenea lege idioată. Banii aceia au fost trimiși, probabil, în Albania și au intrat la buget.

Vacanță în România, spui... (râde). Îți mărturisesc că nu am timp să-mi fac vacanțele nici în Albania, deși cea mai mare parte a timpului locuiesc acolo. Am un apartament la Tirana și o casă de vacanță pe malul Adriaticii, la Dürres. Peisajul este minunat: marea, o pădurice de pini, apoi casa mea...

M.D.: Ce vă displace cel mai mult în literatură, cu ce vă împăcați cel mai greu?

I.K.: Cu orice se împacă literatura, chiar și cu lipsa de talent. Un singur lucru o urâțește: ura. Ura cultivată, cu intenția de a deveni un soi de religie. Țin minte că Șolohov a scris cândva, în stalinism, o carte, o carte-manifest, intitulată **Știința de a urî**. El încerca, în volumul acela, să-i învețe pe scriitorii ruși cum să penetreze cu ura lor - ură de clasă, înainte de orice - în sufletul poporului. Nimic nu poate fi mai oribil ca asta. Cărțile mele, și cele traduse în românește sunt cea mai bună dovadă, că am încercat, dimpotrivă, să trezesc compătimirea chiar și pentru personajele considerate „negative“. De pildă, când Tursun pașa (din romanul **Cetatea**, apărut în 1987, la București, M.D.), după ce asediază luni de zile, fără succes, o cetate albaneză, se sinucide, la sfârșitul cărții cititorul nu ajunge să-l urască, ci îl compătimește, aproape că îi pare rău pentru el. Or, pe Hrușciov al meu, din **Iarna marii însingurări**, l-am descris fără ură, ca pe un bunicuț, mai degrabă caraghios decât rău. Să scrie fără ură, iată spre ce trebuie să năzuiască scriitorii...

Interviu realizat de
Marius Dobrescu

Despre plecarea lui Kadare din România, imediat după acordarea premiilor festivalului, s-au spus (și se vor mai spune) multe. Adevărul e că marele scriitor albanez a fost onorat să primească același premiu pe care l-a primit, la ediția precedentă, Alain Robbe Grillet, cel pe care-l consideră „întemeietorul romanului modern francez“. Restul, explicații penibile, justificări, bârfe și secrete de doi bani, șoptite sau vârîte obraznic în urechea scriitorului de cameriste sau oficialități, rămân să ilustreze încă o dată mizeria morală în care ne ducem zilele.

zile și nopți de literatură

Cum să tămăduieşti un fanatic?

amos oz

Este cu totul diferit să vânezi o bandă de fanatici în munţii Afganistanului şi este cu totul altceva să combaţi fanatismul.

Nu posed experienţă personală cu vânatul în munţi, dar am anumite păreri despre natura fanatismului şi despre căile de a te măsura cu el.

Atacul asupra Americii, pe data de 11 septembrie 2001, nu a fost legat de sărăcia împotriva bogăţiei. Pur şi simplu nu a fost vorba despre cei care nu au şi cei care au. Dacă lucrurile ar fi stat atât de simplu, atunci ar fi fost mai curând de aşteptat ca atacul să vină din Africa - cei mai săraci oameni - şi să fie îndreptat asupra Arabiei Saudite şi a statelor producătoare de petrol - cele mai bogate state.

În realitate, aceasta e o bătălie între fanaticii care cred că sfârşitul - orice sfârşit - justifică toate mijloacele şi între cei care credem că nici un fel de ţel nu justifică orice mijloace, criza prezentă în lume, în Orientul Mijlociu, în Israel/Palestina, nu este legată de „valorile Islamului" şi nici de „mentalitatea arabilor". În mod categoric este vorba despre vechea bătălie între fanatism şi pragmatism.

Mai vechi decât Islamul sau Creştinismul, mai vechi decât orice stat, sau guvern sau sistem politic sau ideologic, sau credinţă - fanatismul este, din nefericire, un component prezent întotdeauna în natura umană.

Oamenii care aruncă în aer clinici de făcut avorturi în America sau ard moschee sau sinagogi în Germania nu se deosebesc de Bin-Laden decât prin proporţii, dar nu prin natura crimelor lor.

11 Septembrie a provocat tristeţe, mânie, uluire, şoc, melancolie şi dezorientare peste tot. Cine s-ar fi gândit că secolul al XX-lea va fi imediat urmat de secolul al XI-lea?

Copilăria mea în Ierusalim m-a făcut să fiu expert în fanatism comparat. Mergând înapoi prin anii '40 pot spune că Ierusalimul copilăriei mele era plin de profeţi croiţi de ei înşişi, de reeducatori şi mântuitori multipli. Până şi în zilele noastre, fiecare al doilea locuitor al Ierusalimului posedă o formulă personală de salvare instantanee.

Fiecare spune că a venit la Ierusalim - după refrenul faimos al unui cântec vechi: „să clădească şi să fie reclădit de Ierusalim", dar în realitate unii dintre ei, creştini, musulmani, socialişti, anarhişti, reformatori ai lumii, au venit la Ierusalim nu ca să clădească (şi prin aceasta să se reclădească sufleteşte), ci mai curând să fie crucificaţi sau să crucifice pe alţii sau ambele.

Există o boală mintală stabilită şi cunoscută ca „Sindromul Ierusalim": oamenii vin la Ierusalim, absorb aerul limpede al muntelui şi apoi, deodată, se ridică şi dau foc la o moschee, sau la o biserică, sau la o sinagogă. Sau alţii îşi dezbracă hainele, se caţără pe o stâncă şi încep să profetizeze.

Până şi astăzi, în timp ce stau să aştepte un autobuz la Ierusalim, oameni complet străini unul de celălalt pot transforma strada întâi într-un seminar, începând să schimbe argumente despre politică, moralitate, strategie, istorie, identitate sau religie. Participanţii la un astfel de seminar de stradă încearcă, în timp ce argumentează despre politică şi teologie, bună sau rea, să îşi facă loc spre începutul rândului la autobuz. Fiecare ţipă, nimeni nu ascultă (cu excepţia mea, eu ascult din timp în timp, acesta fiind de fapt modul în care îmi câştig existenţa).

Nu de mult m-am definit ca expert în fanatism comparat. Aceasta nu este o glumă. Dacă auziţi vreodată la a şcoală sau universitate care înfiinţează un departament de Fanatism Comparat, sunt gata să candidez ca profesor. Fiind originar din Ierusalim şi fiind un fanatic neconvertit, simt că sunt pe deplin calificat pentru slujbă.

Poate că a venit vremea ca fiecare şcoală, fiecare universitate să aibă cel puţin un număr de ore de curs în Fanatism Comparat dat fiindcă acesta există peste tot. Nu mă refer doar la manifestările evidente de fundamentalism şi fanatism. Nu mă refer tocmai la fanaticii evidenţi, la aceia pe care îi vedem pe ecranul televizorului, în locurile unde mulţimi isterice îşi ridică pumnii la cameră în timp ce şuieră lozinci. Nu la aceasta mă refer. Fanatismul este prezent aproape oriunde şi formele sale liniştite, „civilizate", sunt prezente peste tot împrejurul nostru şi poate şi înlăuntrul nostru.

Eu cunosc oameni care sunt contra fumătorilor şi care o să vă ardă de vii dacă aţi aprins o ţigară în prezenţa lor; sau vegetarieni care vă vor mânca de vii dacă mâncaţi carne; sau până şi pacifişti - unii din iubiţii mei colegi din mişcările de pace israeliene - care mă vor împuşca direct în cap numai pentru că am o idee puţin diferită despre modul de a face pace cu palestinienii.

Nu încerc însă să pretind că oricine ridică vocea lui sau a ei contra unui anumit lucru este un fanatic. Ceea ce vreau să afirm este că sămânţa fanatismului zace întotdeauna în dreptatea care nu poate face compromisuri - plagă a multor sute de ani. Bineînţeles că există diverse grade de rău. Un militant al ecologiei poate fi fără compromisuri în dreptatea pe care o are, dar el sau ea va cauza foarte puţin rău, comparându-l, să spunem, cu un purificator etnic sau cu un terorist.

Conformitate şi uniformitate, impulsul să aparţii şi dorinţa de a-i face pe toţi să aparţină este, se pare, cea mai răspândită, dar nu şi cea mai periculoasă formă de fanatism.

În cartea lui Monty Python, **Viaţa lui Brian**, există o scenă în care Brian spune mulţimii de discipoli: „Voi sunteţi toţi oameni individuali", iar ei răspund: „ Noi suntem toţi oameni individuali". Brian îi imploră: „Voi sunteţi fiecare diferit" şi mulţimea murmură la unison: „Noi suntem fiecare diferit" - cu excepţia unui singur om care spune: „Eu nu sunt diferit" şi atunci mulţimea înfuriată îi reduce la tăcere. Menţionând deci că uniformitatea şi conformitatea sunt forme mai blânde, dar răspândite ale fanatismului, ar trebui să adăugăm la această categorie: cultul personalităţii, idealizarea conducătorilor politici sau religioşi şi promovarea unor persoane pline de farmec „glamorous".

Secolul al XX-lea se pare că a excelat în ambele forme de fanatism: regimuri totalitare, ideologii înverşunate, şovinism agresiv, fundamentalism religios violent pe de o parte - şi idolatrizarea universală a Madonei şi a lui Maradona pe de altă parte, ca expresie a celui mai rău aspect al globalizării - „kindergartenul" global plin cu jucării şi „gadgets".

Până în secolul 19 majoritatea oamenilor din cea mai mare parte a lumii obişnuiau să ştie că există cel puţin trei certitudini de bază: Unde îmi voi petrece viaţa? Ce am să fac ca să îmi câştig existenţa? Ce mi se va întâmpla după ce voi muri?

Aproape fiecare ştia că îşi va petrece viaţa acolo unde s-a născut sau prin împrejurimi. Fiecare ştia că va câştiga existenţa într-un fel asemănător cu felul de a-şi câştiga existenţa al părinţilor. Şi fiecare ştia că dacă vor avea o comportare bună în viaţă, vor pleca după moarte înspre o lume mai bună.

Secolul al XX-lea a erodat şi distrus adesea aceste certitudini. Această pierdere a certitudinilor elementare a dat naştere, probabil, unei jumătăţi de secol cu cea mai mare încărcătură ideologică posibilă şi care a fost urmată de o jumătate de secol centrată pe cel mai feroce egoism şi hedonism şi îndreptată înspre „gadgets".

Pentru mişcările ideologice ale primei jumătăţi de secol, mantra era: „Mâine va fi o zi mai bună" şi „Hai să ne sacrificăm astăzi şi astfel copiii noştri vor moşteni un paradis în viitor".

Către mijlocul secolului, această mantră a fost înlocuită de noţiunea de „fericire instantanee"; nu dreptul, răspândit în trecut, de a te lupta pentru fericire, ci iluzia, răspândită în zilele noastre, că fericirea este la îndemâna noastră pe rafturi şi nu ai altceva

de făcut decât să devii destul de avut ca să ţi-o poţi oferi. Noţiunea „şi de atunci au trăit fericiţi până la adânci bătrâneţi", iluzia fericirii care durează este acum un oximoron. De fapt, fericirea care ţine veşnic, ca şi un orgasm care ţine veşnic, nu e deloc orgasm.

Eu cred că existenţa fanatismului se află în dorinţa de a forţa pe alţi oameni să se schimbe, în pornirea frecventă de a-ţi educa şi îmbunătăţi vecinul sau nevasta sau a-ţi schimba în bine copilul sau fratele în loc de a-i lăsa pur şi simplu să fie ei înşişi, să existe.

Fanaticul este cea mai puţin egoistă creatură: Fanaticul e un mare altruist. Adesea fanaticul este mai interesat în tine decât în el însuşi. El vrea să îţi salveze sufletul, vrea să te reeduce, vrea să te scoată din păcat, din greşeală, din fumat, din credinţă sau din lipsa de credinţă, vrea să îmbunătăţească obiceiurile tale alimentare sau să te vindece de băutură şi de felul de a vota la alegeri.

Fanaticului îi pasă extraordinar de tine, ori ţi se aruncă la gât pentru că te iubeşte cu adevărat ori te strânge de gât în cazul că dai dovadă că eşti needucabil. Într-un fel sau altul, fanaticul e mai interesat în tine decât în el însuşi şi aceasta pentru simplul fapt că fanaticul are foarte puţină personalitate sau nu are personalitate deloc.

Domnul Bin-Laden şi ai săi nu urăsc pur şi simplu Apusul, mai curând ei doresc să-l elibereze de valorile sale oribile, de materialism, de pluralism, de democraţie, de libertatea de a vorbi, de eliberarea femeilor - toate aceste noţiuni care în ochii fundamentaliştilor islamici sunt foarte, foarte rele pentru sănătatea Apusului.

Să fim siguri: ţelul său prezent este să transforme pe musulmanii moderaţi şi pragmatici în „credincioşi adevăraţi", cei care vor înceta să mai fie slăbiţi în credinţa lor de către valorile americane. Dar ca să aperi Islamul nu trebuie numai să dai lovituri puternice Apusului, ci trebuie eventual să converteşti Apusul. Pacea va domni numai când omenirea întreagă va fi convertită la cea mai rigidă formă de Islamism. O să fie bine chiar şi pentru voi. Bin Laden vă iubeşte. „World Trade Center" era un laborator al dragostei. El a făcut aceasta pentru propriul vostru bine. El vrea să vă reeduce. Adesea, toate acestea încep în familie. Totul începe în mod precis cu impulsul să schimbi pe cel drag în binele lui sau al ei, începe cu impusul să te sacrifici pentru un vecin pe care îl iubeşti, aceasta începe cu impulsul să îţi trăieşti viaţa prin viaţa altcuiva, să te sacrifici în scopul de a uşura reuşita aproapelui tău.

Sacrificiul de sine constă adeseori în a stârni senzaţii de vinovăţie celui care beneficiază şi în acest mod să îl manipulezi şi controlezi.

Dacă aş putea să aleg între cele două mame stereotip dintr-o glumă cunoscută, una care-i spune copilului „Termină-ţi mâncarea sau te omor" sau cealaltă mamă care spune „Termină-ţi mâncarea sau mă sinucid", eu aş alege probabil răul cel mai mic dintre două rele - adică aş prefera să nu termin mâncarea şi să nu fiu omorît decât să nu o termin şi să port sentimente de vinovăţie pentru tot restul vieţii.

Apropo de sentimente de vinovăţie, mă tem că va trebui să recunosc că vinovăţia e un produs original al Ierusalimului. Vina a fost inventată de evrei în Ierusalim şi apoi a fost răspândită în toată lumea de către creştinism. Eu nu sunt deloc mândru de această invenţie ebraică-ierusalimică. De fapt, ca evreu, mă simt vinovat că evreii au inventat vina.

Să ne îndreptăm acum spre rolul trist al fanaticului şi fanatismului în conflictul dintre Israel şi Palestina, între Israel şi o mare parte din lumea arabă. Confruntarea israeliano-palestiniană nu e un război civil, ci un conflict internaţional.

În esenţă, nu este vorba de un război religios, ci teritorial, de o soluţie dureroasă a problemei apartenenţei pământurilor.

Fanaticii - de ambele părţi - ar vrea să transforme războiul într-un război religios, o dispută despre locurile sfinte. Dar nu aceasta este esenţa neînţelegerii între evreii şi arabii palestinieni.

Este vorba de o tragedie: un conflict între o dreptate şi o alta, între două revendicări la fel de puternice şi convingătoare asupra aceluiaşi teritoriu.

Este oare „compromis" un cuvânt murdar?

Oare această tragedie trebuie să fie rezolvată în felul shakespearian sau în felul cehovian?

Vestea cea bună din Ierusalim este că acest conflict este în faza sa finală; în interiorul inimii lor, ambele popoare ştiu că în cele din urmă va exista un compromis: soluţia celor două state - Israelul lângă Palestina.

Lipsa de cunoaştere reciprocă între evreii israelieni şi arabii palestinieni a existat aproape 100 de ani, dar astăzi nu mai e o situaţie reală. Astăzi ambele popoare ştiu că celălalt partener nu va pleca de acolo.

Primul pas: două state, un aranjament făcut cu dinţii încleştaţi.

Al doilea pas: colaborare, o piaţă comună a Orientului Mijlociu, monedă comună etc.

Al treilea pas: un monument comun dedicat stupidităţii reciproce din trecut.

Cele două naţiuni păşesc acum cu mult înaintea conducătorilor lor. Şaron şi Arafat sunt ambii anacronişti.

Ce pot face europenii? Cum ar putea Germania să dea o mână de ajutor?

Ar trebui întocmit un plan Marshall pentru Orientul Mijlociu.

Dacă îmi promiteţi că îmi veţi lua următoarele declaraţii împreună cu câteva grăunţe de sare, atunci vă voi spune că, cel puţin în principiu, am inventat deja remediul împotriva fanatismului. Remediul constă în simţul umorului. Nu am văzut niciodată un fanatic care să posede simţul umorului. Nu am întâlnit niciodată pe cineva cu simţ al umorului acţionând fanatic cu excepţia cazului când el sau ea a pierdut simţul umorului, lucru care se întâmplă uneori.

Deci situaţia e foarte bună. Rămâne numai să pot comprima simţul umorului în pilule şi să pot convinge întreaga populaţie să înghită pilulele mele de umor şi astfel să devină imună la fanatism. În acest caz se prea poate că voi fi propus pentru Premiul Nobel, dar nu în domeniul literaturii, ci al medicinei. Totuşi, fiţi atenţi: ideea de a comprima simţul umorului în pilule, însăşi ideea de a face pe toată lumea să-mi înghită pastilele de umor este şi ea o idee contaminată de fanatism. Fanatismul e doar extrem de molipsitor. Îl poţi căpăta cu uşurinţă tocmai când încerci să-l combaţi. Cineva poate deveni fanatic anti-fanatic sau un cruciat al anti-cruciadelor.

Eventual, dacă nu putem învinge fanatismul poate că putem cel puţin să îl stăpânim. După cum deja am afirmat, capacitatea de a râde de noi înşine este o cură parţială; capacitatea de a ne vedea aşa cum putem apare în ochii celorlalţi, este o altă cură. Foarte folositoare este şi capacitatea de a învăţa să existăm în interiorul situaţiilor deschise-închise sau să experimentăm diversitatea.

Eu nu predic un relativism moral complet, ci încerc să subliniez nevoia de a ne imagina unul pe celălalt.

La urma urmelor, aceasta este şi profesia mea: să scrii nuvele, cuprinde printre altele, nevoia de a te trezi dimineaţa, de a-ţi bea cafeaua şi de a începe să îţi imaginezi - ce ar fi dacă tu ai fi ea, ce ar fi dacă tu ai fi el...

În circumstanţele mele personale, doar o mică remodelare a genelor sau părinţi cu alte caracteristici decât au avut părinţii mei, şi aş fi putut să fiu el, un colonist din West-Bank, un extremist ultra-ortodox.

Cu mulţi ani în urmă, pe când eram copil, bunica mi-a explicat în termeni simpli diferenţa dintre evrei şi creştini. „Vezi, a spus ea, creştinii cred că Mesia a fost deja aici odată şi va reveni într-o bună zi. Evreii susţin că Mesia va veni pentru prima dată în viitor. În legătură cu aceasta a existat multă mânie şi persecuţii şi s-a vărsat mult sânge. De ce?" - spunea bunica - „De ce nu pot aştepta şi vedea? Dacă Mesia o să vină şi o să spună: «Hello, e bine să va reîntâlnesc», atunci evreii vor trebui să cedeze. Dar dacă, pe de altă parte, Mesia o să vină şi o să spună: «How do you do?», atunci toată lumea creştină va trebui să ceară scuze evreilor. Dar între acum şi atunci - trebuie să trăim şi să permitem altora să trăiască". Bunica mea era imună la fanatism. Ea cunoştea secretul trăirii împreună cu situaţii deschise-închise sau conflicte nerezolvate, cu diversitatea altor popoare.

După cum am spus, fanatismul începe acasă.

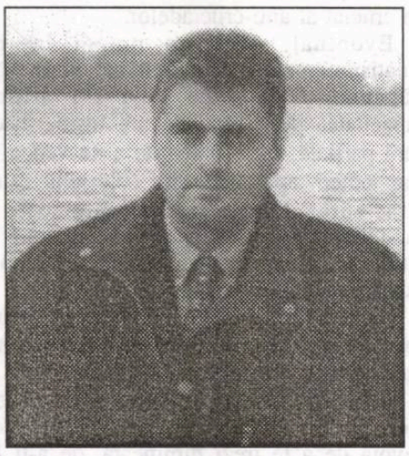
Aş putea încheia spunându-vă că antidotul poate fi de asemenea găsit acasă, la îndemâna degetelor noastre. „Nici un om nu este o insulă" spunea John Dunne, dar am să îndrăznesc să adaug ca fiecare dintre noi este a peninsulă. Poate că una dintre lecţiile cruciale ale secolului nostru însângerat ar putea să fie faptul că trebuie să fim lăsaţi, cel puţin parţial, nerezolvaţi: legaţi pe jumătate de meleagurile familiilor noastre, comunităţilor şi societălilor noastre şi pe jumătate neschimbaţi, nemanipulaţi şi needucaţi.

Nici un om nu este o insulă, dar nici un om sau femeie nu e numai o moleculă a unei societăţi, naţiuni sau rase. Fiecare este o peninsulă şi trebuie să îi fie permis să rămână o peninsulă. Aceasta este de altfel esenţa ultimei mele nuvele, **Aceeaşi Mare**.

În româneşte de
Riri Sylvia Mana

zile şi nopţi de literatură

Ce semn punem între eu şi celălalt?



gabriel chifu

De o parte - *eu*, pronume personal. De altă parte - *celălalt*, pronume demonstrativ. Trebuie să observăm de la bun început ceva anume, o poveste relativ simplă şi captivantă: istoria diverselor moduri în care legăm, relaţionăm aceste două biete pronume ar putea reprezenta, în rezumat, chiar o istorie a omului şi a umanităţii sale atât de des ultragiate.

Dar să definim, cum e firesc, termenii puşi în joc: dacă *eu* reprezintă o anumită entitate, atunci, neapărat, *celălalt* reprezintă o entitate *distinctă/diferită* de prima. Ce se află aşadar în sinea lui *celălalt*, din ce este compus *celălalt*? În *celălalt* găsim tot ce e diferit de propriul *eu*.

Să trecem în revistă cele mai frecvente relaţii posibile dintre *eu* şi *celălalt*. Cu un limbaj mai aproape de matematici, acestea ar fi:

- conjuncţia *şi*, totuna cu însumarea tolerantă, *şi eu, şi celălalt;*
- disjuncţia în forma sa blândă *sau*, totuna cu *fie eu, fie celălalt, fie amândoi;*
- disjuncţia în forma sa dură, disjuncţia care exclude *sau-sau*, totuna cu *existenţa mea exclude existenţa celuilalt*;
- apoi, dubla excludere, anularea reciprocă *nici-nici*, totuna cu *nici eu nu exist, nici celălalt nu există (sau, popular, „mor cu el de gât")*.
- în fine, la limită, identitatea, echivalentă: eu *sunt celălalt, celălalt devine eu însumi*.

Părăsim brusc terenul arid al expresiei matematice şi ne îndreptăm printr-o interogaţie spre zona vie, a relaţiilor interumane: cum îl privesc eu pe celălalt, pe cel diferit de mine însumi, ce atitudine am faţă de el? În treacăt fie spus, între posibilităţile de răspuns vom descoperi toate situaţiile imaginate în abstract de matematici.

E de făcut într-o paranteză, un scurt comentariu: Adeseori, propriul eu nu rămâne fixat între fruntariile sale, alunecă din sine însuşi, se înstrăinează de sine însuşi. Adeseori, propriul eu - vagant, versatil, glisant, inextricabil - migrează din sine şi devine altceva, un altul, celălalt. Suntem locuiţi atunci de propriul eu şi de celălalt. Obţinem tema dublului, atât de pregnantă, de fecundă, de preocupantă în literatură ca şi în existenţa cotidiană. Nu vom stărui aici asupra acestui fel de raport, cumva livresc, dintre eu şi celălalt ca părţi ale aceleiaşi persoane. Ne vom îndrepta în altă direcţie. Şi anume:

În viaţa de zi cu zi, ca şi în istoria mare, cele mai spinoase probleme ni le creează disjuncţia care exclude, *sau-sau*: *existenţa încă atrage după sine înlăturarea celuilalt*. Altfel exprimat: *Să vezi în celălalt manifestarea infernului (Se ştie, „L'enfer c'est les autres"...), să vezi în celălalt adversarul, pe care trebuie să-l elimini ca să supravieţuieşti*. Care sunt paşii unei logici ce ne conduce spre o astfel de atitudine a mea faţă de celălalt? Schiţate aproximativ, etapele ar fi: celălalt, străinul, este diferit de mine, şi fiind diferit funcţionează altfel. Şi funcţionând altfel nu-l înţeleg, şi neînţelegându-l îmi provoacă teamă, mă simt ameninţat de prezenţa lui şi simţindu-mă ameninţat, trebuie să-l înfrunt, ajung la starea de conflict, de asediu reciproc, fără capăt: *sau-sau*. Din păcate, exemple de confruntare violentă a lui *eu* cu *celălalt* ne întâmpină la tot pasul: e de ajuns să deschidem televizorul, radioul - zilnic suntem bombardaţi de ştirile privind adversitatea extremă dintre eu şi celălalt care ia forma războaielor şi, tot mai des în vremea noastră, a actelor teroriste apocaliptice: New York, Irak, Afganistan, Iugoslavia, Fâşia Gaza şi atâtea altele.

Dar nu trebuie să mergem atât de departe, în punctele fierbinţi ale planetei, pentru ca să verificăm că existenţa noastră se desfăşoară alarmant sub semnul lui Ares, sub semnul disjuncţiei care exclude: *san eu, sau celălalt*. E suficient să privim în jur, foarte aproape. De pildă eu, ca român, să mă situez aici, în spaţiul românesc. Şi să luăm un caz în aparenţă mărunt, fără semnificaţie deosebită: raportul dintre locuinţa personală şi spaţiul public în marile noastre oraşe, acelea invadate de cartiere de blocuri. Ce observăm? Locuinţa personală este îngrijită, e corectă. Dar, de îndată ce am părăsit spaţiul personal şi ajungem în spaţiul public sau spaţiul celorlalţi (scara blocului, strada etc.), intrăm într-o altă lume, regulile sunt brutale, altele: mizerie sub multiple forme - trotuare sparte, maidane cu munţi de gunoaie, miros pestilenţial, întuneric noaptea, câini şi copii abandonaţi de-a valma etc., etc. Despre ce vorbeşte starea aceasta în fond? Vorbeşte despre faptul că fiecare *eu* în parte este indiferent faţă de *celălalt*, faţă de ceilalţi, fiecare *eu* disprefuieşte spaţiul celorlalţi, nu se recunoaşte în el, vorbeşte despre faptul că între eu şi *ceilalţi* există o relaţie de adversitate, o ruptură teribilă, o prăpastie. În felul acesta, iată, cotidian, noi purtăm un soi de mic război invizibil, fiecare cu fiecare, un război s-ar zice insignifiant, dar care mie mi se pare că poate constitui sămânţa din care răsar marile conflagraţii, acelea care mai târziu, prea târziu, ajung să ne înspăimânte căci nu le mai deslusim nici o soluţie. N-a fost însă întotdeauna aşa şi nu a fost peste tot aşa. Dacă vizităm anumite sate şi oraşele româneşti, unde vechea rânduială n-a fost stricată, dacă vizităm, mai cu seamă, aşezările mănăstireşti, descoperim cu emoţie un altfel de tip de locuire, o altă atitudine a lui *eu* faţă de *celălalt*: acolo, ceea ce e făcut de mâna omului se află în prelungirea naturii, e-n rezonanţă, în armonie cu natura magnifică, spaţiul public străluceşte de curăţenie şi te izbeşte plăcut prin echilibrata sa geometrie, spaţiul public este o oglindă a fiecăruia dintre locuitori în parte şi de aceea este păstrat cu grijă, cum e păstrat ceva foarte preţios. În asemenea locuri fiinţează, nu este greu să înţelegi, o împăcare între *eu* şi *celălalt*, oamenii stau sub zodia conjuncţiei *şi*, a conjuncţiei care apropie şi sporeşte, a conjuncţiei care însumează cu bunăvoinţă.

Diferenţa dintre cele două tipuri de localităţi româneşti (sau două tipuri de locuire) este diferenţa dintre două modele existenţiale complet diferite, care, simplificate până la esenţă, s-ar putea numi astfel: o lume fără Dumnezeu şi o lume cu Dumnezeu.

Într-adevăr, lumea oraşelor comuniste (cu pădurea de blocuri cenuşii, depersonalizante), încercând să comunizeze toate valorile, reuşea, pe dos, să decomunizeze tot, căutând să-l alunge pe Dumnezeu din mintea oamenilor, strica alcătuirea interioară, diminua fiinţa şi crea un mutant, un om nou cu totul altfel decât în proiectele himerice ale corifeilor pustiitoarelor ideologii. Cum arăta acest om nou? Era un ins amorf sau duplicitar, un ins înspăimântat sau agresiv, oricum, un ins care nu se mai respectă pe sine şi nu mai e în stare să ţină cont de celălalt, să-l respecte pe celălalt.

Dincoace, o lume cu Dumnezeu în ea este o lume ca o clădire cu structură de rezistenţă puternică, o casă de piatră, pe care n-o ia vântul. În această lume, fiecare om este parte dintr-un întreg, fiecare om are noimă, rost. În această lume, fiecare îl priveşte pe celălalt ca pe o verigă a lanţului şi nici o verigă nu trebuie să se rupă căci dacă una dintre verigi cedează, fiecare verigă are de suferit pentru că lanţul se strică. În această lume, fiecare este pentru celălalt oglinda în care el se priveşte ca să se cunoască, fiecare este pentru celălalt balanţa în care el se cântăreşte ca să se cunoască. Într-o astfel de lume, eu nu mă sperii de celălalt, care e diferit de mine, ci, dimpotrivă, celălalt mă fascinează tocmai cu ce are el diferit căci mă ajută să iau cunoştinţă, prin comparaţie, de mine însumi. Într-o astfel de lume, îi privesc pe ceilalţi ca pe o prelungire surprinzătoare a mea. Şi ajungem la această formulare conclusivă: în lumea lui Dumnezeu în ea, *celălalt* este un altfel de *eu*, inedit.

Nu aceasta este esenţa creştinismului? Când este întrebat de farisei „Învăţătorule, care este cea mai mare poruncă din Lege?", ce răspunde Iisus? El spune limpede: *„Să iubeşti pe Domnul Dumnezeul tău, cu toată inima ta, cu tot sufletul tău şi cu toată gândirea ta." Aceasta este cea mai mare şi cea dintâi poruncă. Iar a doua, asemenea ei: „Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi!"* (Am citat din **Evanghelia după Matei**). Acesta este idealul fixat prodigios de creştinism: „Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi!" Un ideal care oferă, ca soluţie mentală, ca soluţie la nivel ideatic, cheia pentru atâtea dintre nenorocirile omului.

Dar este o cheie adevărată, cu care se pot descuia uşi reale din lumea reală? Mi-e greu să răspund. Ce să spun? Un ideal de aceea este ideal, fiindcă nu poate fi atins. Şi: O lume desăvârşită nu este, simţim mereu pe pielea noastră, o lume pentru noi, oamenii. Toate

religiile mari propovăduiesc în fond, sub o formă sau alta, acest crez. Şi totuşi, când este să trăim crezurile, să le întrupăm în existenţele noastre concrete şi trecătoare, constatăm că nu suntem capabili să compatibilizăm divinităţile noastre. Ba, dimpotrivă, ajungem la catastrofe, culmea, având pe buze, şi unii, şi alţii, numele Dumnezeului nostru pe care nu suntem în stare să-l traducem din Islam în Creştinism sau din Creştinism în Budism. Ca ilustrare a acestei aserţiuni, stau toate exemplele de la început, New York - 11 septembrie şi celelalte, şi celelalte.

De aceea încă o dată mă întreb: este o cheie adevărată, cu care se pot descuia uşi reale din lumea reală, adică suntem în stare să aplicăm în viaţa cea de toate zilele acest crez *Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi?* Probabil, nu. Natura noastră profundă, străfundul firii noastre nu sunt animalice, agresive? Chiar antichitatea grecească nu se întemeiază pe mituri ale violenţei şi distrugerii? Cum s-a făcut lumea? Nu s-a răzvrătit vicleanul Cronos împotriva tatălui, Uranus, şi l-a îndepărtat de pe tron, Cronos fiul lui Uranus (altfel zis, Cronos - un alt eu al lui Uranus, un Uranus transformat în *celălalt*...? Şi Cronos n-a avut acelaşi sfârşit din partea fiului său Zeus? Şi nu-şi înghiţea Cronos copiii, ce violenţă o poate întrece pe aceasta? Şi nu era populat universul de la început cu zeităţi (Thanatos, Eris, Apate, Ken, Nemesis...) care semănau groaza, dezbinarea, înşelăciunea, lupta, nenorocirea? Şi nu sunt toţi eroii legendelor antice aleşi dintre războinici, adică dintre cei care se războiesc, înfruntă şi înfrâng pe alţii?

De aceea o dată şi încă o dată mă întreb: este o cheie adevărată, cu care se pot descuia uşi reale din lumea reală, adică suntem în stare să aplicăm în viaţa cea de toate zilele acest crez: *Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi?* Şi tot nu ştiu răspunsul. Ceea ce ştiu este că idealul reprezentat de acest crez este cea mai bună dintre diversele soluţii închipuite, toate imperfecte. Altceva mai potrivit nu se întrezăreşte oricât am căuta. Fixându-ne acest reper greu, imposibil de atins este ca şi cum ne-am fixa asimptota spre care să tindem, este ca şi cum am avea o oglindă specială în care ne zărim, în acelaşi timp, chipul nostru aşa cum năzuim să fie. Ca scriitor sunt sceptic, n-am motive de optimism şi înseninare: firea noastră e complicată, labirintică, are infinite rezerve de întuneric, firea noastră ne trage în jos aşa cum o piatră legată de trup când înotăm ne-ar trage în adânc, sub ape. Dar nu pot să fiu nici un profet pur al dezastrului. Ştiu şi că există minuni. Ştiu şi că există un drum al Damascului când orice Saul poate deveni un Pavel. Şi având convingerea aceasta mă simt dator să spun întruna, cu încăpăţânare, ridicol, cu voce poate prea joasă, neauzit de cei din jur, acoperit de vacarmul armelor care se lovesc, mă simt dator să spun, să repet până la sfârşit: între *eu* şi *celălalt* se cuvine să punem conjuncţia *şi*, care însumează tolerant, benefic, în locul disjuncţiei *sau*, care exclude şi pustieşte. Atât.

Eu, traducătorul, şi celălalt, autorul

antoaneta ralian

Tema colocviului din acest an mi s-a părut deosebit de incitantă prin caracterul ei universal uman - alteritatea, cea extrinsecă, având milioane de chipuri pentru că întreaga omenire e un celălalt, şi alteritatea intrinsecă, din perimetrul îngust al eului tău.

Celălalt, adică *mon semblable, mon frère*, aproapele tău pe care trebuie să-l iubeşti ca pe tine însuţi - deziderat perfect ilustrat de toate războaiele şi crimele omenirii -, şi alteritatea ta personală. Fiecare dintre noi are propriul său celălalt, cu care se găseşte fie în relaţii narcisiste, de autoadmiraţie, fie masochiste, de autodetestare şi de autoblamare, desigur acordându-şi circumstanţe atenuante. În cazul scriitorului, dualitatea e mai distinctă, mai pregnantă, pentru că scriitorul este şi primul său cititor şi primul său critic - acordându-şi, firește, circumstanţe tolerante. În cazul traducătorului, însă, se poate vorbi de o dublă dualitate. Între eu şi mine intervine autorul tradus. Un celălalt pe care trebuie să-l reprezint, să-l redau, să-l reproduc, să-l recreez, sau, ca să schimb prefixul re, să-l transpun, să-l transfer, să-l transplantez în solul altei limbi. De la bun început, ţin să elimin clasicul joc de cuvinte *traduttore-traditore*, pentru că traducătorul profesionist, înzestrat cu simţ literar şi cu bun-simţ nu e un trădător, ci doar un Celălalt al autorului. De câte ori am fost întrebată, în interviuri, despre metodele mele de traducere - întrebare falsă, în paranteză fie spus, pentru că traducerea, ca orice muncă de creaţie, nu are metode fixe şi reţete repetabile - dar când eram întrebată, răspundeam, oarecum retoric, că o metodă *sine qua non* pentru o bună traducere este identificarea cu autorul aproprierea lui, încercarea de a vedea cu ochii lui, de a gândi cu gândurile lui, de a simţi cu sentimentele lui. Ei bine, e un lucru doar parţial realizabil. În cazul meu, de pildă, pe parcursul unei lungi cariere de traducător, ar fi trebuit să mă identific cu scriitori de la Dickens şi Defoe până la Henry Miller sau Salman Rushdie. Să-mi apropriez pudoarea victorienilor şi impudoarea modernilor, să mă transpun din suavitatea lui Katherine Mansfield în cerebralitatea lui Iris Murdoch, de la claritatea de construcţie geometnică a lui Galsworthy la sofisticata nebulozitate labirintică a lui Rushdie, de la moralismul şi puritanismul unor Meredith sau Hawthorne la senzualitatea lui D.H. Lawrence şi Durrell, până la flamboaianta sexualitate a lui Henry Miller. Oricât m-aş flata cu elasticitatea şi flexibilitatea mea, asemenea performanţe cameleonice nu sunt pe deplin posibile. Nimeni nu poate să se identifice cu nimeni. Nici măcar în amor. În relaţiile mele cu scriitorul pot doar să încerc să-l înţeleg - fie că am afinităţi sau nu cu vederile lui -, să-l filtrez prin intuiţia mea, prin sensibilitatea mea, prin capacitatea mea de sesizare şi de redare, adică să-l interpretez. Aşa cum actorul interpretează piesa de teatru scrisă de celălalt, aşa cum instrumentistul interpretează muzica scrisă de un celălalt, lăsându-şi o amprentă a personalităţii sale.

Pe parcursul procesului de traducere, se stabileşte o relaţie virtuală între mine şi scriitor şi, de multe ori, când termin cartea, mă despart de el cu regret. Uneori, relaţia virtuală ia forme concrete, de corespondenţă, cum s-a întâmplat cu Saul Bellow, cu indiana Anita Dessai, cu postmodernistul Raymond Federman sau cu Iris Murdoch, unde a fost vorba chiar de o lungă prietenie. Dar, în general, comunicarea noastră are loc la biroul meu de lucru, cu cartea deschisă şi cu dicţionarul între noi. Când e vorba de clasici şi de redarea gândirii şi concepţiilor lor, am senzaţia că trăiesc nişte *ghost-stories*. Ilustrate şi prin stil, prin lexic, prin atmosferă, prin aura paseistă pe care încerc să o imprim traducerii. La contemporani, însă, comunicarea e activă. Desigur, nu poate fi vorba de un schimb de idei pentru că, să nu uităm, rolul traducătorului e pasiv, mereu eclipsat, rolul de vioara a doua. Mă găsesc într-o situaţie de subordonare faţă de autor. Fac însă tot posibilul să-mi arăt prietenia, să-i captez specificitatea şi nuanţele, să-i dau fluenţa şi strălucirea menite să-i asigure aprecierea cititorului român.

Câteodată, însă, autorul mă dezamăgeşte pe parcurs: soluţii care mi se par artificiale, repetări plicticoase, confuzii, contradicţii. De exemplu, la oximoronicul Henry Miller, abundă supărătoare contradicţii nedeliberate. Sau, un exemplu minor, dar recent, într-un roman american modern pe care-l traduc acum, la pag. 251 se spune despre personaj că a fugit din sat fără pălărie, *hatless*, şi la pag. 254 că îşi scoate furios pălăria de pe cap şi o aruncă într-un râu. De multe ori îi spun prietenește scriitorului pe care-l traduc: *How can you be so stupid!* Dar de cele mai multe ori mă pomez extaziată: *How clever you are!*

Eu, cu mine, de fapt criticul exigent care mă urmăreşte în timp ce traduc, şi cu scriitorul, alcătuim o perfectă dualitate în trei, ca în triunghiul conjugal. *Eu, alter ego*, şi *altera pars*, fără să alterăm însă nimic din ceea ce ţine de esenţă.

Eu şi Celălalt între Centru şi Periferie

mihai cimpoi

Între Eu şi Celălalt poate fi - sub aspect fenomenologic - un raport de *opozitivitate* sau de *complementaritate*. Un Eu proiectat în Celălalt îşi dă în vileag luminile şi umbrele fiinţei, asemănarea sau - mai degrabă - diferenţa, ne-asemănarea. Alteritatea presupune de la bun început o surpriză de ordinul paradoxului, o contradicţie, o logică dinamică a contradictoriului, precum ar zice Ştefan Lupaşcu, adică o provocare reciprocă a termenilor.

Sakuntala spune că Eul nici nu înseamnă mare lucru. E o afirmaţie gratuită, fiindcă până la urmă înseamnă ceva, dacă nu chiar totul. Dovada cea mai elocventă ne-o aduce Istoria cea Mare, care l-a condamnat la atâtea încercări, unele fiind sinonime cu teroarea, cu neantizarea, care nu înseamnă numai pierderea în Celălalt.

Şi acum, în contextul istoriei actuale, Eul îşi caută înfrigurat un drum spre Centru. Or, Eu înseamnă Noi.

Aşa cum un drum nu poate fi rectiliniu, ci numai (vorba lui Socrate) cu bucle, cu întoarceri (recte: rătăciri) şi aşa cum el nu poate fi unul, singurul, ne tot pornim, precum eroii sârbului Danilo Kis, spre mai multe Centre într-o consecutivitate misterioasă.

Lucru firesc, fiindcă ne obsedează un drum spre Centrul Europei sau spre Centrul acelui „sat planetar" al lui McLuhan, care a devenit Lumea.

Ce ne promite acest drum în condiţiile europenizării, mondializării (globalizării), multiculturalizării?

O himeră, o utopie thomasmooriană sau o realitate palpabilă, de ordinul concretului, imediatului.

Ei bine: Milosz ne oferă prilejul unei prime mari dezamăgiri; însuşi centrul Europei, zice el, este o magmă, este ceva pre-formal.

Cum se simte Eul meu de român basarabean care nu mi-am dobândit identitatea pe aceste drumuri ale visului şi făgăduinţei? Eu, care trebuie să parcurg şi un drum spre Centrul culturii româneşti, de care am fost desprins mai multă vreme. Eu, acel căruia i se propune de către actualii guvernanţi comunişti drumul spre Moscova, ca unicul centru salvator, drumul de altădată cu rusificarea, cu ştergerea identităţii, a istoriei, fiinţei, limbii române care o rosteşte. (Să nu uităm că Drumul spre Moscova ca centru îl duce pe eroul lui Kis în Siberia.) Lumea nici nu înţelege această condiţie ingrată: să nu-mi pot vorbi limba acasă, să n-o pot numi pe numele ei, să nu-mi pot cunoaşte istorie adevărată.

În ce măsură, mă întreb acum, Eul meu ar putea să-l intereseze pe Celălalt, în ce măsură românitatea şi basarabenitatea mea ţine de generalitate, de europenitate, de universalitate?

Aşa cum ne aminteşte distinsul coleg Cornel Ungureanu în inspirata sa carte **Mitteleuropa periferiilor**, Witold Gombravicz spunea într-un interviu dat lui Dominique de Roux şi intitulat **Testament**: „Eu, eu eram polonez. Pasajele din **Jurnalul** meu, care tratează «polonitatea» au fost citite superficial de lectorii mei occidentali. Au ajuns să-mi spună: «Ar trebui să scoţi asta, cred că ne-ar face bine!» /.../ În locul cuvântului «Polonia», puneţi Argentina, Canada, România etc., şi veţi vedea că afirmaţiile (şi suferinţele) mele se lărgesc până la o bună parte a globului: ele privesc toate culturile europene secundare. Priviţi-le încă de mai aproape: veţi vedea că acestea sunt chestiuni veninoase, care nu vă mai cruţă".

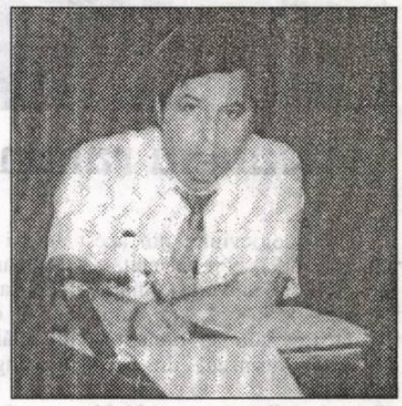
S-ar putea ca Eul meu româno-basarabean să se piardă, ca şi Henrik al lui Gombrovicz, în „teatrul marii compromiteri a formei şi a degradării sale", în drumurile aflate în bătaia tuturor vânturilor. Ca şi în cazul aceluiaşi erou, însă, Eul meu se uneşte cu Celălalt în formele Durerii, Spaimei, Ridicolului sau Tainei.

Sunt sigur că oricare rătăcire şi dezamăgire ale Eului meu vor găsi în cultură şi în dialogul dintre valori o soluţie mântuitoare, căci numai cultura ne dă certitudinea de a fi.

zile şi nopţi de literatură

valeriu matei

„Cred că ar fi cel mai indicat să ia Marele Premiu «Ovidius» Ismail Kadare"



Marius Tupan: Dragă Valeriu Matei, eşti pentru prima oară la un asemenea festival. Cum ţi s-a părut?

Valeriu Matei: Nu sunt pentru prima dată. Am mai fost la „Zile şi nopţi de literatură", dar cred că, în acest an, este ediţia cea mai reuşită, în sensul consistenţei comunicărilor prezentate, a gradului de organizare şi prin prestanţa celor care s-au prezentat la manifestare - sunt câteva nume de rezonanţă europeană şi internaţională.

M.T.: Spre exemplu?

V.M.: Ismail Kadare, Amos Oz, cunoscuţii scriitori români, de aici din ţară - nu dau nume pentru a nu supăra pe cineva, şi alte prezenţe din spectrul african al literaturii, din America Latină, din Spania, din Italia, din Franţa şi din alte ţări.

M.T.: Din punctul tău de vedere, cine ar trebui să ia Marele Premiu?

V.M.: Din punctul meu de vedere cred că cel mai indicat ar fi să ia Marele Premiu „Ovidius" Ismail Kadare, care este numele de cea mai mare rezonanţă, prezent la această manifestare.

M.T.: Nu ştiu dacă a luat sau nu, dar dacă n-ar lua acest premiu ce crezi?

V.M.: Ar fi păcat. Kadare este nu mare prozator, un mare povestitor.

M.T.: Ai mai participat şi la alte festivaluri ca acesta, de mare anvergură?

V.M.: Eu am participat, doi ani la rând, la festivalul de la Struga, dar nu cred că mai are prestanţă, deşi, în 1994-1995, festivalul avea respectiva rezonanţă europeană. Cred eu că aici, aproape de locul unde Ovidiu şi-a trăit o bună parte a vieţii sale şi şi-a scris poate operele cele mai importante, este un loc binecuvântat de Dumnezeu, un loc unde se adună scriitorii din întreaga lume să mediteze asupra destinului literaturii şi a destinului umanităţii.

M.T.: În Europa mai există un festival care să se asemene cu acesta de la Neptun?

V.M.: Sunt mai multe festivaluri. Am avut prilejul să fiu la festivaluri de poezie din Franţa, din Belgia, însă nu au această anvergură.

M.T.: Unde ai situa acest festival, acest premiu?

V.M.: Acest premiu ar trebui să se încadreze în categoria Premiului Herder oferit de Academia vieneză, în categoria Premiilor Goncourt, care se oferă în Franţa, a Cununii de Aur de la Struga.

M.T.: Juriul este format numai din scriitori români. Crezi că este bine?

V.M.: Cred eu că, pentru a-i conferi o prestanţă internaţională, ar trebui să fie incluşi şi exegeţi în domeniul literaturii, dar şi scriitori de pe alte meridiane.

M.T.: Tema care s-a prezentat aici - „Eu - Celălalt" - crezi că este fericit aleasă?

V.M.: E o temă care a persistat în literatură şi înainte de Arthur Rimbaud. Bineînţeles, Arthur Rimbaud i-a dat o altă conotaţie şi o altă configuraţie. E o temă atotcuprinzătoare, atoatecuprinzătoare chiar. Îţi permite să vorbeşti despre orice, chiar şi despre eul dedublat, eul fizic şi despre eul de creaţie, dar şi despre relaţia dintre scriitor şi cititor, scriitor şi societatea în care vieţuieşte, scriitor şi umanitate, scriitor şi propria conştiinţă sau propria conştiinţă modelând eul şi, în acelaşi timp, remodelând lumea pentru care scrie acest scriitor. Deci, remodelând contemporaneitatea. Fiindcă literatura are un rol deosebit şi în formarea conştiinţei naţionale în cadrul unei naţiuni, şi a conştiinţei civice în general.

(continuare în pagina 17)

horia gârbea:

„Eu aş acorda un premiu special chiar organizatorilor“

M.T.: Dragă Horia Gârbea, eşti prezent pentru prima oară la acest festival. Sau mă înşel?

Horia Gârbea: Am fost şi anul trecut şi chiar constat creşterea valorii scriitorilor prezenţi, precum şi o îmbunătăţire a organizării şi un program mai dens. Cred că festivalul a căpătat anvergură de la prima sa ediţie, cum e şi normal, şi nu ne rămâne decât să spunem că ediţia a III-a va fi şi mai reuşită.

M.T.: Prezenţa scriitorilor români te-a impresionat?

Horia Gârbea: Prezenţa scriitorilor români m-a impresionat foarte plăcut şi prestaţia lor în cadrul lucrărilor colocviului, în special prin comunicările prezentate de Gabriel Chifu, de Bogdan Ghiu şi de doamna Antoaneta Ralian. A fost cât se poate de marcantă în raport cu mari scriitori străini. Cred că scriitorii români au avut o prestaţie cât se poate de bună, de serioasă. Nu am descoperit nici o urmă din presupusa, pe nedrept, frivolitate balcanică a scriitorilor. Dimpotrivă, sunt comunicări foarte bune. Bineînţeles că şi în cadrul serilor de poezie, a recitalurilor, scriitorii români s-au prezentat foarte bine, iar textele lor au lăsat şi ele o impresie bună. Asta este şi părerea invitaţilor străini cu care am discutat.

M.T.: Tu eşti un scriitor încă tânăr. Au fost prezenţi scriitorii tineri la acest festival? Pentru că nu toţi scriitorii sunt şi invitaţi la toate ediţiile. Cine ar fi putut să vină şi să se prezinte excelent?

Horia Gârbea: În orice caz, există scriitori români tineri care ar fi putut şi pot în continuare să fie prezenţi şi să facă o impresie foarte bună. Sunt oameni cu un apetit teoretic deosebit, dar şi poeţi remarcabili. Eu nu mă consider un scriitor tânăr. Sigur că, din generaţia mea, sunt autori precum Daniel Bănulescu, Mihai Gălăţeanu, Lucian Vasilescu, care ar putea oricând să fie prezenţi, critici literari remarcabili precum Laura Pavel, Cristina Cristea. Ei ar fi putut participa şi chiar sper că vor participa la ediţiile viitoare. Sigur că importantă aici este prezenţa autorilor străini, dar şi a unor scriitori consacraţi care au şi cotă internaţională. Sunt remarcabili poeţii de la Cenaclul Euridice al Uniunii Scriitorilor, care ar putea să fie prezenţi şi să ne intereseze.

M.T.: Aveai, la Televiziunea Română, o emisiune excelentă. Aş vrea să te întreb: cum a recepţionat mass-media acest festival?

Horia Gârbea: Fiind prins aici cu lucrările festivalului, nu ştiu încă ecourile. Dar, înainte, anunţurile s-au făcut. Din păcate, Televiziunea Română, în grila de vară, nu a avut nişte emisiuni care să permită promovarea; eu nu ştiu dacă din toamnă voi mai avea emisiune, dar, în cazul în care ea se va produce, cu siguranţă, prima ediţie va fi rezervată unor concluzii şi ţin să-i invit pe scriitorii prezenţi - în primul rând pe domnul preşedinte Eugen Uricaru -, pentru a afla care sunt roadele acestui colocviu, ce se vor vedea ceva mai târziu. E nevoie de un timp de feed-back, dar luni întregi rezultatele nu vor întârzia să apară în schimburi culturale. Eu însumi am reîntâlnit aici scriitori din străinătate pe care i-am cunoscut cu alte prilejuri şi a fost o bucurie deosebită să întărim legătura noastră, stabilind şi obiective precise pentru realizarea unor antologii de proză germană, de pildă, pentru realizarea unor traduceri de proză ale altor autori germani şi francezi. Este aruncarea seminţei la colocviu.

M.T.: În momentul de faţă, eu ştiu cine a luat Marele Premiu. S-ar putea ca tu să nu-l ştii. Cine ai vrea să ia Marele Premiu?

Horia Gârbea: Eu aş vrea ca premiul să se împartă între toţi participanţii. Ştiu că acest lucru nu este posibil, însă, într-adevăr, sunt mulţi autori care l-ar merita cu prisosinţă.

M.T.: Ai vreo preferinţă?

Horia Gârbea: Mi-a plăcut foarte mult, cel puţin sub raportul comunicării pe care a prezentat-o, scriitorul israelian Amos Oz. A avut o comunicare impresionantă şi, deşi nu am citit ultimul său roman, cred că este un candidat dintre cei mai serioşi. La fel de impresionaţi au fost alţi scriitori - unul din Portugalia - Antunes, şi unul din Albania - Ismail Kadare, rezident în Franţa; au avut nu numai comunicări substanţiale, dar au purtat şi marca valorii lor deosebite.

M.T.: În anii viitori, ce mari scriitori ai lumii ar trebui să fie invitaţi?

Horia Gârbea: Aş vrea să-i întâlnesc, dacă este posibil, pe marii scriitori sud-americani; poate pe Marquez, pe Vargas Llosa, dar aş vrea să am şi revelaţia unor scriitor pe care nu îi cunosc. Desigur, în România, au cotă scriitori precum Milan Kundera, care ar fi fără îndoială un invitat preţios, dacă programul i-ar permite să vină. Sunt sigur că există şi alţii. Aş vrea să vină Paolo Coelho, care are o cotă fabuloasă în România în acest moment.

M.T.: Cine dintre marii scriitori români ar putea lua acest premiu?

Horia Gârbea: Sunt foarte mulţi scriitori români importanţi care ar putea să ia acest premiu. Este important pentru noi să se acorde premiu unor invitaţi, oaspeţi importanţi pentru că în felul acesta, anvergura europeană, internaţională, a festivalului creşte, dar, excluzând persoanele de faţă există şi alţi scriitori prezenţi care al putea să-l ia. Eu aş acorda un premiu special chiar organizatorilor acestui festival, iniţiatorului său - preşedintele U.S. -, dar şi staff-ului din jurul său. Este un efort organizatoric uriaş după părerea mea; eu nu am participat niciodată la un eveniment cultural literar de o asemenea anvergură. Pe plan teatral şi muzical, există precedente, dar, pe partea scriitoricească, ediţia din acest an este cel mai important şi impresionant eveniment la care am participat. Şi vremea a ţinut cu noi, a fost pe sufletul participanţilor şi dacă uneori scriitorii nu au participat în totalitate la lucrările în plen ale colocviului, ei s-au întâlnit, pe „secţiuni“, pe plajă, dezbătând problemele ridicate de tema „Eu, Celălalt“, care a fost extrem de tentantă. Una din reuşitele colocviului a fost propunerea acestei teme care a dat loc unei palete foarte largi, de o extremă diversitate şi complexitate, ce a pus în efectivă valoare pe toţi vorbitorii.

Interviu realizat de
Marius Tupan

„Cred că ar fi cel mai indicat să ia Marele Premiu «Ovidius» Ismail Kadare“

(urmare din pagina 16)

M.T.: Ce scriitori mari ai lumii la ora actuală ar trebui invitaţi la festivalul de la Neptun?

V.M.: Ar fi bine să fie prezent la acest festival şi Milan Kundera, şi Andrei Vosnesenski. Îmi pare rău că nu este nimeni prezent din literatura ucraineană, unde sunt câţiva poeţi de prestigiu: Irina Kostenko şi Ivan Mraci, Dmitri Bahuşko - poet şi prozator. Ar fi bine să fie prezentă literatura poloneză - la un alt nivel. Şi, bineînţeles, regret absenţa unor importanţi scriitori români, a unor mari poeţi precum Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana sau a unor mari prozatori, critici literari. Regret că nu sunt prezenţi Nicolae Manolescu, Eugen Simion şi alte câteva nume pe care le cunoaştem cu toţii: Constantin Ciopraga, Adrian Marino.

M.T.: Scriitorii care au vorbit la acest festival - la colocviu - cum ţi s-au părut?

V.M.: Discuţiile mi s-au părut interesante şi consistente, unele mai puţin reuşite. De altfel, şi ale celor veniţi din străinătate nu au fost remarcabile. M-a impresionat discursul lui Amos Oz, bineînţeles cu respectiva conotaţie politică şi socială. A fost interesantă această parabolă asupra istoriei grecilor pe care a făcut-o Kadare. Au fost alte câteva nuanţări, discursuri curioase.

M.T.: La anul, dacă vei mai fi invitat, vii cu aceeaşi plăcere?

V.M.: Da, cu aceeaşi plăcere pentru că este o bucurie, în primul rând să putem comunica, să ne reîntâlnim, noi, cei care avem, cred eu, ceva de spus în toate genurile literare, dar şi în viaţa societăţii, a cetăţii căreia aparţinem, parte a căreia suntem şi, la rându-i, această cetate este o parte a sufletului şi a inimii noastre.

M.T.: Tu locuieşti la Chişinău. Sunt scriitori importanţi care au venit de acolo, dar, din alte provincii locuite de români, cine crezi că a lipsit?

V.M.: Ilie Zegrea de la Cernăuţi. Aş fi dorit să fie prezent. Cred că au lipsit alte câteva nume ale românilor din zona Serbiei şi din Bulgaria. Sunt absente nume importante ale literaturii române din diaspora românească, dar cred că, în fiecare an, numele celor invitaţi se schimbă. Este imposibil, desigur, ca, la o singură manifestare, să-i aduni pe toţi scriitorii importanţi în cadrul literaturii de limbă română, dar şi pe scriitorii importanţi în plan european şi internaţional.

M.T.: Să sperăm că anul viitor vor fi invitaţi toţi marii scriitori români de pretutindeni.

Interviu realizat de
Marius Tupan

zile şi nopţi de literatură

Un geamantan mare cât o ţară... Un geamantan plin cu nisip

rodica binder

Fiindcă mult prea generoasa temă a acestui colocviu este pusă sub patronajul lui Publius Ovidius Naso, voi face câteva observaţii înainte de a mă opri asupra cazurilor unor autori originari din România, emigranţi, exilaţi, strămutaţi în Germania, ale căror texte se înscriu în ceea ce s-a convenit a fi numit „literatura de imigraţie", o literatură multinaţională, multiculturală, ale cărei origini coboară în secolul al XX-lea - prin excelenţă un secol al exilului... Numai că, o dată cu revoluţiile anului 1989, o dată cu stingerea comunismului în Europa, la exact două veacuri după Revoluţia Franceză, emigrantul a început să-şi facă ieşirea de pe scena istoriei continentului - este de părere Milan Kundera, el însuşi un exilat. În **L'Ignorance**, ultimul său roman, scriitorul ceh, naturalizat în Franţa, întrevede şi încheierea unui alt capitol: cel al visurilor, al utopiilor emigraţiei, vis curmat „de marele cineast al subconştientului colectiv". S-ar putea ca Milan Kundera să aibă dreptate deşi - filmul continuă - căci, pe terenul tot mai vast cucerit de mondializare sau globalizare, dezrădăcinările, deşi de altă natură decât cele provocate de exiluri şi strămutări, vor alimenta în continuare izvoarele nostalgiei...

Revenind la efigia scriitorului exilat, care este Ovidius, scrierile lui din surghiun nu şi-au pierdut din actualitate tocmai fiindcă ele par a fi îndeplinit una dintre funcţiile fundamentale ale exilului: aceea de a fi, în plan literar, o experienţă revelatoare a identităţii şi, firesc, complementar, a alterităţii. Dacă inflexiunile de o melancolie sfâşietoare ale **Tristelor** stârnesc şi azi emoţii şi empatie cititorului, din perspectiva orizontului de receptare al modernităţii, cele mai interesante rămân detaliile coliziunii universului identitar şi civilizat al poetului cu stranietatea „barbară" a marginii de lume, a unei alte lumi, în care el a fost surghiunit... Ovidiu pleca de la bine la rău. Exilaţii Estului european comunist, refugiaţi în Apus, fugeau din calea răului, la bine. Refugiul îşi avea şi el, preţul lui.

Dincolo de toate accepţiunile sale mitologico-religioase, ontologice, filozofice, psihologice, politice etc., exilul - prin experienţa limită pe care o traversează subiectul - deţine o anumită „literaritate": „povestirea" trăirilor şi întâmplărilor celui pornit în pribegie sau surghiunit, are şi un efect cathartic, atât de specific literaturii.

În aceeaşi măsură, literatura poate avea virtuţi tămăduitoare asupra rupturii, asupra traumelor dezrădăcinării, ale pierderii temporare sau definitive a vechii identităţi, rămânând însă şi un catalizator al unei noi identităţi, duble sau multiple.

Departe de a fi cu toţii la fel de celebri, cei câţiva scriitorii originari din România, pe care i-am descoperit sau redescoperit în spaţiul de limbă germană din Apus, manifestă în textele lor o simptomatologie generală comună, specifică literaturii de imigraţie sau exil.

Absenţa, depărtarea, ruptura, imposibilitatea unei reveniri definitive în ţara de origine, anamneza vieţii de dinaintea plecării, descoperirea lumii noi, demersurile comparatiste, tematizarea alterităţii şi a identităţii, practicarea unui anumit cod identitar (gusturi, mirosuri) în sistemele de referinţă, sunt repere constante şi în scrierile unor autori relativ tineri, convertiţi la limba germană, aici în Apus, care, din amintiri sau povestirile părinţilor şi ale prietenilor, din informaţiile massmediei, au transferat în textele scrise în „germană", bagajul adus cu sine sau cel importat din România lor de baştină.

Mă voi opri la următorii autori: regretata Aglaja Veteranyi, Peter Rosenthal, Carmen Francesca Banciu, Cătălin Dorian Florescu. Dacă Aglaja Veteranyi şi Cătălin Dorian Florescu, consideraţi speranţe ale tinerei literaturi din Elveţia, au debutat direct în germană, find şi deţinători ai unor premii şi burse literare, Carmen Francesca Banciu avea deja o experienţă literară şi cărţi publicate în România atunci când s-a strămutat definitiv în Germania. De altfel, ultima ei carte, **Berlin ist mein Paris**, un volum de proze scurte, tematizează fragmentar şi foarte pregnant atât procesul convertirii literare a autoarei la limba germană, cât şi relaţia alteritate/identitate.

În alte configuraţii, uneori mult mai subtile, cu puternice accente critice sau sarcastice, aceleaşi nuclee tematice specifice literaturii de exil, pulsează ingenios sublimate şi în prozele, eseurile, romanele şi poemele unei Herta Müller, a unui Franz Hodjak, Richard Wagner, Werner Söllner, scriitori germani originari din România, reputaţi, consacraţi, celebri, nu numai în Germania (este în special cazul Hertei Müller).

„Un gemantan mare cât o ţară... Un geamantan plin cu nisip", cum se intitulează însemnarea de faţă, reia în traducere o sintagmă din ultima carte a Aglajei Veteranyi, **Raftul cu ultimele suflări,** şi titlul ultimului roman al lui Franz Hodjak. Fără a insista asupra certei filiaţii existente între literatura de călătorii şi cea de exil, aş remarca doar faptul că geamantanul rămâne nu numai la nivel iconic emblema plecării dintr-un loc (din ţinuturile natale) - spre o altă destinaţie... cu sau fără întoarcere...

Imaginea de pe coperta ultimului roman al lui Cătălin Dorian Florescu - **Der kurze Weg nach Hause/ Scurtul drum acasă** - nu este altceva decât „un geamantan". Cât despre **Geamantanul plin cu nisip** al lui Franz Hodjak, titlul are o puternică încărcătură metaforică, deşi romanul este mai curând cronica sarcastică, umoristică şi grotescă a peripeţiilor unei familii de saşi care se strămută definitiv în Germania, ţara de unde strămoşii lor au pornit cu aproape 900 de ani în urmă spre ţinuturile României de azi.

Din perspectiva experienţei exilului, cazul Germaniei este definitoriu şi paradoxal în acelaşi timp. În perioada dictaturii naziste, crema intelectualităţii şi scriitorimii germane a emigrat în Franţa (prin excelenţă „une terre d'asyle") în Marea Britanie, în Elveţia, în Statele Unite... În dicţionarele şi enciclopediile literare, capitolul **Exil-Literatur** este unul dintre cele mai consistente (a se consulta şi **Dictionnaire International des Termes Litteraires**).

După ridicarea zidului despărţitor al Berlinului, pe întreaga durată a existenţei acestuia şi a războiului rece, vechea Germanie Federală a fost o ţară de refugiu şi exil pentru numeroşi autori (de limba germană sau nu) din ţările Est şi Central europene. În pofida dificultăţilor de învăţare a limbii germane (antologic şi anecdotic descrise de Mark Twain), nu puţini autori est-europeni, între care şi cei originari din România, pomeniţi mai sus, au făcut efortul de a-şi însuşi germana ca limbă de expresie literară.

S-a născut astfel, în noua Germanie, o masivă literatură de imigraţie (din care fac parte şi scrierile unor autori turci, greci sau italieni, din a doua generaţie, copiii imigranţilor, ai Gastarbeiter-ilor aduşi imediat după cel de-al doilea Război Mondial pentru a reconstrui Germania distrusă). În acest corpus literar cu totul nou, elementele identitare sunt extrem de intens exploatate şi relaţia eu/celălalt, are valenţe aproape programatice.

Romanul lui Peter Rosenthal, un medic originar din Arad, care a emigrat împreună cu părinţii pe când era copil şi care s-a stabilit la Köln (cartea a fost favorabil întâmpinată de critică şi se află deja la a doua ediţie), se intitulează **Enllang der Venloer Strasse**. Este un volum de debut, este o declaraţie de dragoste făcută oraşului în care autorul trăieşte, dar este în acelaşi timp un dialog epistolar şi imaginar cu un prieten din copilărie, emigrat în Israel. Romanul lui Peter Rosenthal poate fi citit însă şi ca procesul verbal în stil epistolar al asumării unei identităţi multiple.

Or, tocmai această identitate multiplă începe să distingă noua generaţie de autori emigraţi, de colegii lor mai vârstnici. Şi totuşi, adaptarea scriitorului la noua sa patrie, integrarea, care nu înseamnă pierderea propriei identităţi, ci dimpotrivă asumarea ei conştientă într-o relaţie de complementaritate cu „ceilalţi", cu „celălalt", nu este în toate cazurile lipsită de asperităţi, de dramatism...

Ea poate lua turnuri comice, tragi-comice sau chiar tragice - cazul Aglajei Veteranyi fiind poate cea mai cutremurătoare mărturie a imposibilităţii de a depăşi trauma originară, existenţială, a „rupturii", a „aruncării"

autoarei într-o lume pe care cutreierând-o de la un capăt la celălalt, o simte irevocabil străină. Având conştiinţa originii ei „româneşti", Aglaja suferă de pe urma „alterităţii" sale suplimentare, amplificată şi de faptul de a nu şti să vorbească perfect „româneşte". Iar limba germană, pe care o vorbea nu numai curent, ci şi cu un impecabil accent, limba în care şi-a scris cele două romane, deşi îi era „familiară" autoarei, îi părea uneori „străină".

În ultimul ei volum de proze literare scurte, intitulat **Berlin ist mein Paris** (**Berlinul este Parisul meu**), Carmen Francesca Banciu descrie şi evocă desprinderea de limba maternă nu prin pierderea ei, prin înstrăinare, ci prin câştigarea noii limbi... germana.

Relativizarea, punerea sub semnul întrebării a condiţiei ideale a limbii materne, începe o dată cu trecerea frontierei şi cu stabilirea definitivă altundeva, în străinătate. Ce se întâmplă cu identitatea? - se întreabă autoarea, în acelaşi volum. Şi care este mai importantă: Identitatea sau perfecţiunea? Întrebarea, în ciuda aparentei ei naivităţi, rămâne obsedantă chiar dacă puţini autori riscă să o formuleze explicit. Importantă este şi rămâne, aşadar, literatura... Ea poartă amprenta identităţii şi promisiunea perfecţiunii.

Salvarea prin literatură se face în scrierile tinerilor autori exilaţi sau emigraţi prin ocolirea registrelor grave, patetice, prin refuzul lamentaţiilor şi reflecţiilor melancolice.

Întoarcerea a devenit între timp posibilă oricând chiar dacă ea nu va mai fi niciodată definitivă, cum a fost plecarea.

Dacă în primul său roman, **Wunderzeit**, Cătălin Dorian Florescu descria epopeea plecării în Apus, în cel de-al doilea său roman, nelipsit de unele trăsături „picareşti", îşi află expresie şi noua ipostază a autorilor exilaţi sau imigraţi. Oscilând, uneori într-o stare de imponderabilitate, între două sau mai multe lumi, textele lor adoptă o anumită distanţă, uneori critică şi sarcastică, alteori strict descriptivă, „obiectivă" faţă de realităţile de „aici" şi faţă de cele de „acolo", faţă de „eu" şi faţă de „ceilalţi". Axa temporală a acţiunii, la fel ca şi privirile autorului, nu mai este orientată preponderent spre trecut. Ea vizează şi prezentul chiar dacă acesta este încă difuz, lipsit de consistenţa dorită. Patetismele de orice fel sunt ocolite de la cea mai mare distanţă; absurdul, grotescul, plonjoanele suprarealiste - sunt câteva din mijloacele curent folosite de tinerii autori, pentru a salva textul de vibraţiile naive ale emoţiilor şi sentimentalismelor pe care le generează cu prisosinţă condiţia „exilatului".

Cele două romane ale Aglajei Veteranyi ilustrează inegalabil performanţele literare pe care le poate atinge un autor care, dispunând de o inteligenţă hiperlucidă, de o sensibilitate în stare de incandescenţă şi de o doză forte de talent, poate sublima literar, exploziv, drama existenţială a exilului. Numai că Aglaja Veteranyi a făcut această experienţă până la capăt, punându-şi viaţa în scris, pentru a şi-o lua singură, după aceea... În urmă rămâne întotdeauna *literatura* şi *utopia*, patria ideală, paradisul copilăriei.

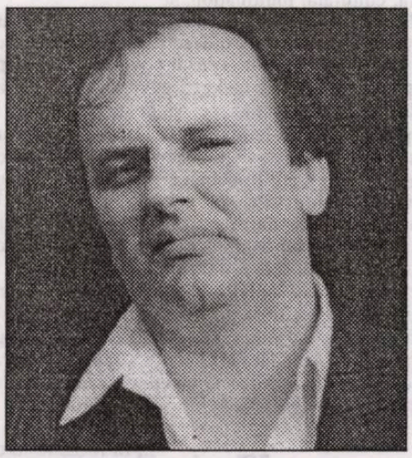
Aş cita în încheiere, în traducere proprie, din volumul deja amintit al lui Carmen Francesca Banciu, un fragment extras din proza intitulată **Heimweh** (**Dorul de acasă**): „Fără sfâşiere nu există nici dorul de acasă. În curând nu mă voi mai simţi sfâşiată. Există în România un loc căruia-i duc dorul. Este o grădină pe coama unor dealuri. Într-un sat de munte. În acest sat am petrecut ultimele două veri în ţară. Au fost două veri cumplit de grele. Este o frântură din viaţa noastră care dăinuie doar în amintire. Locul l-am pierdut pentru totdeauna. Nu avem nici măcar fotografii din acea perioadă. Dar nimic nu-mi poate şterge din inimă acel loc".

---

zile şi nopţi de literatură

adrian alui gheorghe:

„Politica, la noi, este un teren atât de mişcător"



M.T.: Dragă Adrian Alui Gheorghe, eşti pentru prima dată prezent la Festivalul „Zile şi Nopţi".

Adrian Alui Gheorghe: Mai mult la nopţi decât la zile. E un nivel foarte ridicat al comunicărilor care s-au ţinut, al participării pentru toţi. Nu poţi să întâlneşti mereu scriitori de talia lui Antunes sau Kadare. Sigur, sunt convins că această magică stare va avea tradiţie şi merită să o păstrăm în perspectivă. Cred că şi cei mai cârcotaşi sunt luaţi prin surprindere de nivelul foarte ridicat al festivalului. Seara de poezie completează foarte bine ce se întâmplă aici. Dincolo de asta, faptul că şi vremea s-a dovedit foarte bună.

M.T.: Au fost „fierbinţi" aceste discuţii?

A.A.G.: Cred că pentru scriitorul român, prezent la manifestare, modul în care au discutat şi străinii este un motiv de dezinhibare.

M.T.: Crezi că prin cultură vom intra în lume, deşi se spune că noi suntem un popor greu de recunoscut prin aceasta? Nu avem nici un Premiu Nobel, nu avem alte premii mari. Cu acest festival putem pătrunde pe diverse culoare europene şi mondiale?

A.A.G.: Cu siguranţă. Cred că este singura şansă în acest moment de a pătrunde dincolo, pentru că o intrare în Europa nu înseamnă o asimilare a industriei noastre, a culturii, ci o asimilare culturală. Să păstrăm datul cultural, dar într-un dialog corect cu ce înseamnă Europa.

M.T.: Nu avem suficienţi traducători, oamenii nu ne înţeleg tradiţiile, folclorul. De data asta, ai văzut nişte specificităţi la scriitorii care au venit din alte părţi?

A.A.G.: Cred că noi avem valori foarte mari, însă nu avem strategii şi politici culturale corecte. Îmi povestea un prieten francez că, după ce m-a cunoscut, s-a dus într-o bibliotecă din Paris să caute poezie sau literatură românească. Nu a găsit decât o sumă de traduceri din Eminescu, din poezia clasică românească, însă volume ale contemporanilor noştri pe care ar fi vrut să le citească pentru a fi conectat la realitatea românească actuală nu la o irealitate istorică nu a găsit.

M.T.: Scriitorul cel mai tradus la ora actuală din România este Marin Sorescu. El pătrundea în acea lume prin strategiile proprii...

A.A.G.: El este un caz aparte, un caz de notorietate. A fost şi uşor traductibil pentru că poezia lui se preta la traduceri rapide, fiind uşor schematică, mai anecdotică. Faptul că scriitorii români nu sunt chemaţi să ocupe funcţii de ataşaţi culturali la ambasade este o culpă a clasei politice.

M.T.: Trebuie să te contrazic aici. Noi am avut scriitori ataşaţi culturali, dar au fost alungaţi unul după altul. În anii '90, Laurenţiu Ulici a propus în jur de 16 scriitori. Este şi vina lor, este vina ambasadelor, a diplomaţiei româneşti.

A.A.G.: Politica, la noi, este un teren atât de mişcător, încât scriitorul nu şi-a găsit un loc încă bine definit pe acest teren. Prin poziţia sa ar trebui să profite de faptul că avem oameni de înaltă elevaţie şi care ar putea să fie folosiţi ca ambasadori autorizaţi cu rezultate bune.

M.T.: Eu aş vrea să mai spun ceva şi să mă contrazic pe mine însumi. Un talent extraordinar cum este Grete Tartler reuşeşte şi în diplomaţie să facă faţă, adică să se impună. După fenomenul Viena, Copenhaga, acum Atena - iată un scriitor care a realizat multe în diplomaţie şi sperăm că va continua.

A.A.G.: Să te întreb eu pe tine. Dacă ai fi numit mâine ataşat cultural în Belgia, să zicem, care ar fi primele trei lucruri pe care le-ai face?

M.T.: Unu: eu nu voi intra niciodată în diplomaţie; doi: eu sunt un om care nu tac, vorbesc şi scriu fără inhibiţii, aşa că nu sunt bun de diplomat; trei, e de prisos să mai continuu. Prin acest festival trebuie să pătrundem pe culoarele lumii, dar, în acelaşi timp, să traducem numai autori care să ne reprezinte cu adevărat. Apar tot felul de traduceri în lume, dar nu sunt cele mai bune cărţi puse în valoare.

A.A.G.: Aşa este. La noi nu este vorba de strategii, ci de cum se descurcă fiecare pe cont propriu, prin relaţii amicale mai mult decât prin relaţii bazate pe politicile culturale ale momentului.

Interviu realizat de
Marius Ţupan

sean cotter

Lucian Blaga: traducătorul și Celălalt

Tragedia ultimului deceniu de viață al lui Lucian Blaga a fost exagerată. Blaga a trăit între 1885 și 1961 și, înainte de colonizarea României, în 1944, a fost primul modernist al țării: poet, dramaturg și filosof super-productiv, ancorat în sensibilitatea expresionismului european. Afirmând că tragedia a fost exagerată, nu am dorit să neg tragismul poveștii lui. Începând din 1948, Blaga a fost îndepărtat de la catedra Universității, exclus din manualele de literatură și i s-a interzis să-și publice scrierile originale. Era supus presiunii permanente a supravegherii polițienești și se simțea neajutorat, în timp ce asista la sugrumarea culturii române, pe care o iubea, de către dictatele realismului socialist. Povestea tragică a acestei laturi a vieții lui Blaga a fost exagerată în măsura în care s-a făcut abstracție de masiva operă de traducere pe care a încredințat-o tiparului în această perioadă.

În interpretarea acestei ultime perioade, am ajuns la o subtilă contradicție. Pe de o parte, ne plângem de faptul că și-a petrecut ultimii ani, ca să-i citățm, „mut ca o lebădă", în condițiile cenzurii oficiale. Pe de alta, traducerile lui sunt adeseori criticate ca fiind „prea blagiene". Evidențiem tragismul acestei perioade, deoarece suntem frustrați de Blaga, și totuși îi respingem traducerile, deoarece acestea poartă amprenta lui într-o prea mare măsură. Puțini scriitori, din România sau de aiurea, au înțeles, precum Blaga, posibilitatea ca traducerea să devină în aceeași măsură expresia autorului original, ca și a traducătorului. Blaga știa cu precizie ce face. În opera de traducere îngăduită lui de noul guvern comunist, el și-a aflat propria voce, glăsuind în armonie cu marii scriitori ai tradiției ocidentale. Citindu-i traducerile în comparație cu alte surse, dobândim o imagine a traducătorului la lucru. O imagine a unui traducător virtuoz, prins în travaliul de perpetuare a culturii române.

Un exemplu ilustrativ este traducerea celebrului **Sonet din portugheză**, al lui Elizabeth Barrett Browning, **How do I love thee? Let me count the ways**. Pe ultima ciornă a traducerii, Blaga schimba semnătura: taie „tradus de Lucian Blaga" și înlocuiește cu „tălmăcire liberă de Lucian Blaga". Cuvântul „liberă" este important. Blaga era conștient de faptul că lărgea noțiunea de traducere prin ceea ce realiza. În ciuda acestui semnal, începutul urmează cu fidelitate originalul englezesc. „How do I love thee? Let me count the ways./ I love thee to the depth and breadth and height/ My soul can reach, when feeling out of sight/ For the ends ef Being and ideal Grace". Versiunea lui Blaga se ține aproape: „Cât te iubesc? Îngăduie să cumpănesc,/ Atât de-adânc eu te iubesc, atât de-nalt,/ cât sufletu-mi cătând ajunge, până-n alt/ tărâm, care întrece rostul pământesc".

Blaga renunță la „breadth", o omisiune pentru care poate fi absolvit, ca și la „ideal Grace" - un concept atât de specific protestantismului victorian, încât numai expresia englezească îl poate reda. Nici una din aceste două schimbări operate în prima strofă nu pare „liberă" sau prea blagiană. Aceasta este, pur și simplu, Elizabeth Barrett Browning în grai românesc.

În strofa a doua, în schimb, lucrurile se schimbă: „I love thee to the level of everyday's/ Most quiet need, by sun and candle-light./ I love thee freely, as men strive for Right;/ I love thee purely, as they turn from Praise". Versiunea lui Blaga nu repetă „I love thee": „Și te iubesc până-n acel îndepărtat/ zenit, ce fiecare zi l-atinge-n drum./ Și liberă, în dreptul meu, și pur, precum/ aceia care de glorie s-au lepădat."

Blaga operează aici câteva schimbări, dar doresc să mă concentrez asupra opțiunii lui de a nu repeta „te iubesc". În schimb, acordă greutate celor trei adverbe: „liberă, în dreptul meu, și pur".

Ar trebui să ni-l imaginăm la masa de lucru, având, la stânga, o antologie deschisă la poemul poetei britanice, iar, dedesubt, o traducere literală a poemului, datorată soției sale, Cornelia. Blaga cunoștea exact textul englezesc; prima strofă o tradusese aproape cuvânt cu cuvânt. Pentru a explica hiatul dintre versiunea engleză a celei de a doua strofe și traducerea lui Blaga, avem nevoie să ne imaginăm existența unei terțe cărți, deschise alături - o colecție vieneză de poezie universală, datând din 1933, care includea o traducere în germană a poemului, realizată de Rainer Maria Rilke. Aici, cea de-a doua strofă sună în felul următor: „Ich liebe dich bis zu stillsten Stand,/ den jeder Tag erreicht im Lampenschein/ oder in Sonne. Frei, im Recht, und rein/ wie jene, die vom Ruhm sich abgewandt".

Versul lui Blaga, „Liberă, în dreptul meu și pur", este aproape identic cu versiunea lui Rilke, „Frei, im Recht, und rein" (Și restul strofei este foarte apropiat.) Blaga era un mare admirator al lui Rilke și a folosit traducerea acestuia ca a doua sursă pentru versiunea lui românească. El nu alegea germana în defavoarea englezei; le folosea pe ambele. Așadar, traducerea lui este „liberă", în sensul că este fidelă la două surse, în loc de una. Astfel, Blaga realiza, prin traducere, un mic cerc al comuniunii internaționale. Libertatea traducerii însemna libertatea asocierii într-o pluralitate de figuri ale Occidentului. Aceasta este imaginea lui Blaga din anii '50, pe care merită să o păstrăm: liberă, culturală, multinațională.

Este o realizare remarcabilă și mi-aș dori să am mai mult timp pentru a o descrie în detaliu. Dar ce rost are să spun acum această poveste, la aproape paisprezece ani de la căderea guvernului comunist al României și la cincizeci și nouă de ani de la începutul perioadei comuniste? De ce, atunci, am spus totuși povestea traducerii unui poem de dragoste? Am făcut-o, deoarece viziunea lui Blaga despre România este tot atât de importantă în această perioadă, ca și atunci. Blaga vedea România ca pe o țară ospitalieră pentru o mulțime de alte naționalități, o țară a cărei tărie, de fapt, stă în deschiderea către ceilalți. Ospitalitatea de care ne bucurăm noi, scriitori din toată lumea, la această conferință, este ospitalitatea manifestată de Blaga în traduceri. Un ideal de libertate și justețe contrapus colonizării sovietice. O imagine a pluralismului național care trebuie să ne fie astăzi model.

În românește de
Maria-Ana Tupan

zile și nopți de literatură

Pași în Noapte

veronika dreichlinger

Pași care vin și se duc, se apropie și se îndepărtează, ori poate se opresc șovăitori. Oameni care trec prin noapte și un singur om, EL, care aude toți acești pași. Ascultând, ar dori să scruteze întunericul. El vrea, EL trebuie să dezghioace bezna enigmatică prin care nu zărește nimic; bezna în care aude doar pași. Vrea să citească auzind, întunericul orb. Auzind, să-și rupă măcar clipe sau chiar minute de somn. EL este obosit, este paralizat de teama ce-l încătușează. Îi este frig sub plapuma călduroasă.

Trop, trop, trop? Un sunet regulat, greoi și rar. Mai nimic. E bătrânul de alături. O greutate de plumb îl apasă, totuși, EL cade într-o alipire scurtă.

Tac, tac, tac? Pași ușori și repezi care se apropie. Crispat și posedat de frică, ascultă prin fereastra închisă; apoi suspină ușurat. Trebuie să fie muncitoarea vecină; revine târziu de la fabrică ori de la o întâlnire? Liniștit și surâzând, EL ar vrea să cadă în somn; dar: iarăși se aud pași!

Trop, tac-tac-trop. Da, este o pereche care se apropie cu pași târșâiți într-un ritm confuz, indeterminabil. Cei doi trebuie să fi ajuns drept sub fereastra lui! Iată-i aci! Degetele i se încleștează pe plapumă, broboane de sudoare înghețată îi stau pe tâmple. Ascultă. Vor să intre la mine. Pe mine mă caută! Ba nu. Doar flecăresc între ei. Frânturi de cuvinte, pentru el sunete și gemete de neînțeles, se pierd undeva în întunericul nopții. Cei doi nu știu că cineva îi ascultă în taină. Oare nu le este frică de noapte?

EL, cel care ascultă, se lasă din nou pe perne, bătăile turbate ale inimii sale se liniștesc. Se sucește neliniștit și se tot răsucește în pat, se zbate să-și găsească stropul de somn pe care și-l dorește. Dar care nu-l nimerește deloc. Îngrijorarea, teama îi fură odihna, îi fură somnul.

Pași repezi, grei, pași de cizme se înghesuie și se opresc sub fereastra lui. Da, da, acum intră pe poartă! Căpătâiul patului său stă așezat în dosul peretelui dinspre scară. Un perete subțire ca și sufletul său propriu. EL aude nenorocirea care se apropie, EL vrea să se ascundă sub pat, dar își dă seama de absurditatea unui asemenea gest.

(continuare în pagina 21)

Eu, celălalt sau Sinele secret pentru și prin Celălalt

jean-luc wauthier

Ambiguitățile fertile ale limbii franceze, ale cărei resorturi delicate și subtile au constituit de multă vreme miezul savuros al diplomației internaționale, fac în așa fel încât tema reuniunii noastre să fie obiectul unei duble interpretări, și aceasta pe un plan strict gramatical.

Dacă, într-adevăr, virgula care-l separă pe "eu" de "celălalt" are o valoare aditivă, formula poate să semnifice: eu, poetul, față de ceilalți, sau eu, poetul, raportat la ceilalți sau la celălalt. Dacă, dimpotrivă, această virgulă are valoare apozitivă, acest lucru poate să semnifice că sinele este un altul și astfel ajungem la celebrisima formulă a genialului Rimbaud: "eu este un altul".

Nu vă faceți griji, nu intenționez să vă impun aici o prelegere despre gramatică - s-a spus adesea, chiar dacă subiectul este încă discutat - că poezia și gramatica sunt surori dușmane, ci mai degrabă doresc să vă indic faptul că scurta mea intervenție va urma două direcții, și aceasta nu printr-o interpretare abuzivă, ci dat fiind faptul că dualitatea funciară ne conduce acolo în mod natural.

Să cântărim fiecare dintre aceste două cuvinte pe care ni le-ați supus spre meditare la justa lor greutate: "eu", "celălalt". Și, pentru a prelungi luminoasa intuiție a genialului copil din Charleville, aș dori să evoc acest vers, la fel de lămuritor, al poetului André Schmitz "jur că nu am nimic de a face cu mine însumi". Iar această noțiune a Celuilalt care este în noi, și pe care o ignorăm adesea, ea pare încă și mai greu de negat în zilele noastre decât în trecut. O dată cu simbolismul, iar mai apoi, cu fiul său natural, suprarealismul - această mișcare fundamentală a secolului al XX-lea care a zdruncinat însești fundamentele, nu doar ale poeziei, ci și ale gândirii în general. Știm foarte bine că eu este un altul atunci când scrie și că scriitura, după Rimbaud, această dereglare sistematică a tuturor simțurilor - poetul se îndepărtează într-un fel de el însuși pentru a pătrunde în lumea onirică a limbajului, ale cărei forme, culori, ritmuri, alianțe semantice misterioase care, în mare parte îi scapă, că tot acest talcioc psihic alcătuiește o ființă nouă și mereu înnoită față de limbaj, un gen de om total aspirat spre Înaltul Astral. Printre atâția alții, Ovidiu sub a cărui memorie este plasat acest Colocviu, își uita, bineînțeles, de statutul său de poet celebru și slăvit atunci când se apleca peste coala albă pentru a-și schița visurile - aceasta cu mult înainte de oribilul său exil solitar care îi marchează **Tristele** și **Ponticele**. Rimbaud, cu maniere de copil bădăran și insolent - căruia i s-ar zice pe la noi în mod viguros "un puști dat dracului" - devine, în momentul scrierii, Prometeul absolut. Corneille se spune că era un burghez prudent, și pentru a părăsi poezia, dar pentru a rămâne în literatură, Courteline, se pare, era un om sinistru. Așadar, de la Verlaine, care punea laolaltă un cap de gangster cu cercetarea fluidizată a inefabilului poetic și până la Villon sau Racine, în același timp la limita marelui banditism și admirabile lebede ale limbii, al căror cântec secret se înalța ca un plop înalt pe cerul albastru, de la Chateaubriand, mare druid breton, vrăjitor dezamăgit rătăcit printre toate piedicile meschine ale politicii, până la Reverdy oscilând între blasfemie și sfințenie, totul ne dovedește clar că, atunci când scrie, ceea ce spune poetul, o spune fără să o știe, iar prin poem, el își plasează, după formula lui Cocteau, "noaptea în plină zi".

Or, spre deosebire de mine, dragi prieteni români, voi ați cunoscut oroarea de a vedea acest cuvânt nocturn aruncat cu brutalitate în lumina crudă a celei mai absurde justificări ideologice. Atunci când am venit pentru prima oară la voi, în 1991, la scurt timp după căderea lui Ubu Rege, am vizitat acel sinistru birou al Securității, unde poemele voastre erau puse la index de oribilii funcționari însărcinați să îi înregimenteze pe oribilii lucrători rimbaldieni. Cei mai buni poeți ai voștri mi-au arătat atunci manuscrisele lor cenzurate, în care trebuiau să înlocuiască, de pildă, cuvântul "mort", care nu avea drept de cetate, cu un cuvânt mai "constructiv".

Și această amintire tragică, această oribilă muncă de tranșee, căreia i-ați fost prizonieri, cu lașa tăcere complice a Occidentului și a majorității intelectualilor săi, îmi permite să abordez acum cel de-al doilea sens posibil al formulei supusă nouă spre reflecție, cel în care virgula are un sens explicativ: eu în fața celuilalt.

Dar cine este oare acest celălalt, celălalt nu ar putea fi oare și el un altul? Un tânăr poet oarecum idealist ar putea să-l vadă în acesta pe cititorul ideal, complice, care pătrunde cu empatie într-o operă de viață, făcută pentru dialog. Dar din nefericire, acel celălalt poate fi la fel de indiferent, cel care nu vă va citi niciodată sau, și mai rău, cel care vă va cenzura. Și în această privință, trebuie să spunem urgent că pe lângă cenzorii profesioniști și oficiali pe care i-au cunoscut cei pe care îi numeam odinioară din țările din Est, poeții din Vest și din America de Nord întâmpină o altă formă mai abilă, și prin aceasta mai redutabilă de cenzură: o cenzură în același timp mai ambiguă, mai mobilă, mai greu de sesizat, și care, pentru a spune pe scurt, aș numi-o cenzură economică. Această cenzură ține de un silogism simplist: poetul nu este rentabil, dar lumea este rentabilă; așadar, poetul este inutil, în cel mai bun caz el este un element frumos decorativ. Aceasta este invenția forțelor capitaliste față de poezie: literatura fiind un produs de consum, să închidem ușa tuturor celor care nu se supun acestei sacre datorii a societății de consum.

Așa se explică de ce, în zilele noastre, peste tot în lume, poetul caută mai mult sau mai puțin febril un Altul ideal, acel cititor cu care va putea intra în dialog și pe care, în cel mai bun dintre cazuri, îl va ajuta să trăiască. Până și cel mai ermetic dintre poeți, dacă este un adevărat poet și un poet adevărat are această dorință secretă de a vedea cum munca sa poetică îl întâlnește pe Celălalt, cum este auzită de celălalt. Este binecunoscut, în acest sens, dialogul dintre un admirator al lui Mallarmé și un sceptic, aceasta petrecându-se chiar în timpul vieții poetului. În timp ce cel de-al doilea îi spunea, cu aplomb, primului că maestrul său nu are decât o duzină de cititori, acesta îi răspunse: "Da, Mallarmé nu are decât o duzină de cititori, dar ei sunt gata să moară pentru el". Pentru a aduce apă la moara aceasta, dați-mi voie să-l citez din nou pe Schmitz, care afirma: "Un poem care ar spune totul ar fi un poem închis". Un poet se întâlnește, așadar, cu celălalt în deschiderea pe care o reprezintă poezia, și în această fraternitate universală a poeziei, așa cum au afirmat-o cei mai buni, de la **Frații umani** ai lui Villon la **Poezia pentru toți** a lui Eluard, trecând prin sarcasticul Baudelaire, care i se adresa ipocritului cititor cu "fratele meu".

În românește de
Roxana Dascălu

Pași în noapte

(urmare din pagina 20)

„Haideți, veniți, veniți odată și luați-mă, nu mai pot îndura asemenea nopți!"

Strigătul lui sugrumat sparge bezna încăperii. EL aleargă la ușă, o deschide smucit: „Nu loviți, nu mai dați, nu mai bateți! Doar vin cu voi!"

Paturile puștilor îi cad greu pe umeri, cizmele îl nimeresc în burtă, în toate părțile corpului.

„Ticălosule, unde-i taică-tu? Dușmanul Partidului? Dușmanul Statului? Unde e? O să te facem bucăți, te facem carne tocată vie! Unde s-a ascuns trădătorul? Te vom trage de limbă, vei vorbi!"

La fiecare cuvânt, o lovitură. EL scâncește. Lovituri surde în noapte. Lovituri de pumni, de picioare. Ca stele strălucitoare, durerile sale. Nici un chip de scăpare. Călăii nu au fețe, n-au decât bastoanele și fierul. EL nu aude decât zgomotele uneltelor schingiuitoare care șuieră, care îl nimeresc, îl lovesc.

„Mamă, fugi, salvează-te!" - se aude pe el însuși strigând. După aceea, numai gâfâielile femeii torturate.

„Trebuie să fie în cămașă de noapte." Acest gând, ultimul său gând, este înghițit de bezna chinurilor în care se pierde. Leșinul salvator îl transpune în lumea de dincolo...

Durerea îl trezește, durerea și fiorul rece. Pe trup, răceală lipicioasă; în jurul său, liniște de ghețar. O liniște adâncă și însingurată îl înconjoară.

„M-au lăsat; au plecat schingiuitorii?". Întrebându-se, încearcă să se miște. EL înțelege și această pricepere îi înjunghie mintea. EL pipăie în jur și atinge lucruri cunoscute: patul, scaunul cu hainele puse în ordine pe spetează. Pricepe: EL este acasă. Totuși: unde îi este mama? Mama chinuită, mama nenorocită care-l apăra disperată?

Se ridică, se poate ține pe picioarele tremurânde. Cu trupul învăluit de sudoare rece, se așază cu spatele la ușa închisă. Clipind din ochi, își privește camera. Acum este treaz de-a binelea și știe că mama lui este moartă! Moartă din acea noapte îngrozitoare a copilăriei, noaptea care nu-l va părăsi niciodată. Același coșmar pe care îl trăiește din nou și care cade aproape în fiecare noapte asupra lui.

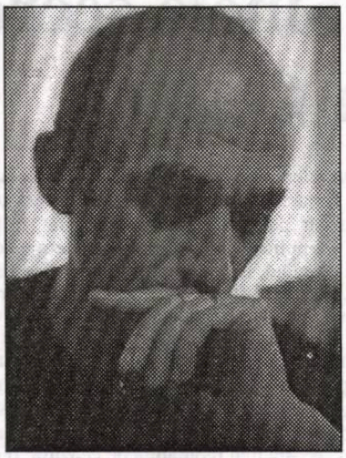
Ochii stinși ai mamei moarte strălucesc prin lumina suavă a lămpii. Cândva acei ochi goliți l-au privit pătrunzător și țintă, dar fără expresie. Mama a fost ucisă, moartea lui a fost considerată certă. Probabil. I-au lăsat acolo pe amândoi, atunci, în acea noapte cumplită, acea noapte îngrozitoare de tortură.

EL, totuși, s-a ridicat atunci, ca și în această noapte. EL a supraviețuit, EL trăiește. Coșmarul și teroarea, teama chinuitoare revin noapte de noapte; trăiesc alături de El, trăiesc împreună cu El. Teroarea statului, al „ACELUIA", rămâne partenera de nedespărțit a vieții sale. Libertatea nu l-a putut elibera.

În românește de
Horia Gârbea

zile și nopți de literatură

Limba este făcută pentru cel mai îndepărtat, nu pentru cel mai apropiat



ricardo montserrat

A scrie înseamnă să înfrunţi oameni pe care nu i-ai văzut niciodată, pentru a le spune lucruri pe care ei nu le cunosc. A scrie înseamnă să te îndreptţi spre cel care nu este ca noi pentru a-l surprinde, dându-i o imagine despre noi (sau despre lumea noastră), care este diferită de cea pe care o avea înainte de a ne citi.

A scrie înseamnă să vrei să fi auzit de *ceilalţi*, deoarece, aşa de diferiţi şi aşa de străini cum sunt ei pentru noi, ei nu vor putea niciodată să trăiască ceea ce trăim noi, ci doar să audă, să îşi imagineze. (Mi se întâmplă chiar să le scriu celor morţi. Morţilor mei. Morţilor fericirii mele.)

A scrie înseamnă să împărtăşeşti diferenţele, sentimente diferite, istorii diferite, uri diferite, amintiri diferite, pe care le leagă însă aceleaşi evenimente, aceleaşi obiecte, întâlniri similare, călătorii sau parfumuri.

A scrie înseamnă să trimiţi o scrisoare celor care nu ne iubesc. Noi nu scriem pentru cei care ne iubesc. Sau o facem doar din vanitate, pentru plăcerea trecătoare de a citi admiraţia, fervoarea sau surpriza în strălucirea ochilor lor (sau în cerneala albastră a răspunsului lor). Celor care ne iubesc, nu le scriem. Ocazional, le scriem, în zilele bune, scrisori zise de dragoste, pătrunse de o mirare plină de beatitudine; în cel mai rău caz, în zilele cenuşii, scriem scrisori de adio. Ne scriem scrisori în oglindă: Eu, care am şansa să mă cunosc intim, împărtăşesc acest noroc cu tine, care eşti a mea, care eşti ochii, inima mea, a mea etc. Dar noi nu ne scriem niciodată romane! La ce bun să construieşti asemenea maşinării, atunci când fiinţa iubită citeşte totul în privirea noastră, aude totul în tăcerea noastră, orice am spune, am face sau nu am face, ea citeşte dragostea şi îi dă o imagine. Dacă începe să ne iubească mai puţin, dacă începem să o pierdem, atunci porneşte romanul, cu aparatul său de viclenii, de trădări, de contrasensuri, de anecdote şi de capcane. Atunci este însă prea târziu. Romanul începe atunci când ea nu ne mai iubeşte, atunci când am pierdut-o.

Pentru cei care nu ne iubesc, pentru cei îndepărtaţi, atât de neputincioşi cum suntem să le vorbim, lor le scriem metafore stranii, poveşti abracadabrante, aventuri mirifice, le întindem oglinzi paralele, laţuri şi plase invizibile în care se vor lăsa prinşi.

Şi printre rândurile acestor capcane scrise, printre cuvinte, pitit, subînţeles, insinuat printre elipse, se află ceea ce ne-a fost cel mai greu să îi scriem. Ceea ce ne-a durut cel mai tare să îi scriem. Ceea ce ne-a fost imposibil să îi revelăm, dar care umple paginile de pe coperta a patra, imposibil, de negândit, întrucât nu are o existenţă oficială, recunoscută, cuantificabilă, materializabilă. Pentru că este interzis, tabu, negat, secret, invizibil şi nu poate fi numit.

A scrie este o utopie prin definiţie, absenţa este absenţa de loc şi de spaţiu. De *camp* (din latinescul *pagem*). Este vorba de a exista (*existo*), de a fi în afară de, într-un spaţiu care nu exista mai înainte.

Fie că este în America Latină sau în Franţa exilului meu, noi ceilalţi, scriitorii, nu ştim să scriem decât *utopia*: ceea ce nu este acolo, ceea ce nu suntem sau nu mai suntem, scriem unor oameni care nu sunt acolo, sau nu mai sunt acolo, nu sunt ceea ce sunt, sau nu mai sunt ceea ce erau. Invizibil şi imposibil de numit.

Ştiţi, e aşa cum este atunci când te întrebi de cât timp nu ai mai râs, nu ai mai iubit, sau nu ai mai vorbit despre dragoste. Atunci când te întrebi de ce nu mai simţi că există decât momente de ruptură, de furie sau de distrugere. Când ne întrebăm ce ne lipseşte. Ce există oare pe strada noastră şi acum a dispărut, strivit de fălcile buldozerelor. Şi ce ne făceam pe vremea când nu exista telefonul mobil. Şi cum era atunci când aveam timp, tot timpul, chiar şi timpul să ne plictisim. Şi cum arăta persoana al cărei chip l-am uitat, sau despre care nu ne-au mai rămas decât amintirile moarte, care sunt fotografiile.

Aşa cum am putut să iubim uzina care ne dădea ritm vieţii.

Noi ceilalţi, scriitorii, nu ştim să scriem decât *absenţa*.

Absenţa este o realitate paralelă, dar asemenea absenţei fiinţei iubite, ea ocupă tot spaţiul. Moartea nu pune punct la nimic. De altfel, nu moartea este cea care ne răneşte cel mai mult, ci o absenţă mult mai insidioasă, cea a dispariţiei.

Noi nu ştim să scriem decât despre dispariţie, nu cea a trecutului şi a tradiţiilor sale, ci a celor care dispar acolo, reprimaţi, sechestraţi, torturaţi, asasinaţi de aparatul militar şi poliţienesc... Aici, în Franţa mea liberală, destituiţi, umiliţi, negaţi, diminuaţi, declasaţi, malnutriţi, maltrataţi, infantilizaţi, poluaţi, înşelaţi, vânduţi, cumpăraţi, respinşi, spoliaţi.

Singură, utopia scriiturii permite apariţia, reapariţia celor absenţi, umplerea absenţei. Ea presupune crearea unui spaţiu deschis, în care antagonismele nu se distrug reciproc ci, topindu-se, des-construindu-se şi re-construindu-se în ficţiune, se împacă, şi îşi reconciliază diferenţele.

Noi afirmăm că, prin scriitură, este posibilă o altă lume, o nouă modernitate, fondată pe limbaj, deoarece orice lume nouă este mai înainte de toate o re-fundamentare şi o împărţire a limbajului, nu pentru a reproduce ceea ce este, ci pentru a-l inventa.

Există două epoci în literatură, o epocă în care totul era explicat, ordonat, în care totul avea un sens. Aveam încredere în sensul cuvintelor. Credeam, atunci când mergeam la şcoală şi învăţam o meserie, că totul va fi bine, că existenţa va avea un sens.

Eroul îşi făcea intrarea la începutul povestirii noastre, din care ieşea aproape neşifonat, spunând: şi mâine este o nouă zi.

Astăzi, de fapt după Auschwitz şi Hiroshima - primele nume care au fost date aberaţiei -, este imposibil să dăm un sens raţional la ceea ce ni se întâmplă. Atât politicienii, cât şi economiştii sau specialiştii în publicitate trunchiază sensul fiecărui cuvânt, deformează cea mai mică imagine despre ceea ce ni se întâmplă.

Ficţiunea este singura în măsură să ordoneze, să dea sens celor pe care le vedem, auzim şi pe care le trăiesc, în fiecare zi, milioane de oameni năpăstuiţi. Şi acesta este motivul pentru care stăpânii lumii se interesează atât de mult, mai ales negustorii de arme, despre canalele prin care trec cuvintele şi imaginile. De puţină vreme, ei se interesează chiar şi despre oamenii care scriu aceste cuvinte, despre actorii care le rostesc, despre artiştii care le cântă, despre creatorii care le pun în scenă sau în spaţiu.

Într-o dictatură politică, aceştia sunt închişi, asasinaţi sau cenzuraţi. În dictaturile economice, ei sunt condamnaţi la pauperitate, umiliţi, asimilaţi şomajului cronic, împinşi la suicid sau la dispariţie.

Pe vremuri, se spunea: mai bine să fiu surd decât să auzi aşa ceva. Astăzi, am putea spune: mai bine să fii surd, orb şi analfabet, decât să auzi, să vezi şi să citeşti ceea ce auzi, vezi şi citeşti.

După Hiroshima şi Auschwitz, nu vom mai spune niciodată o poveste, că şi când ar trebui să fie singura, scria John Berger. Tot el reamintea, recent, în „Le Monde", despre Hiroshima; Bomba care a explodat deasupra unui spital din centrul oraşului a ucis, dintr-o lovitură, 100.000 de oameni, dintre care 95% erau civili. Alţi 100.000 aveau să moară, mai apoi, de o moarte lentă. Un miiion de oameni aveau să rămână fără adăpost.

Generalul Leslie Groves, pe vremea aceea directorul militar al proiectului Manhattan, a cărui misiune era să planifice bomba, le-a declarat membrilor Congresului SUA: Radiaţiile nu provoacă nici un fel de suferinţă excesivă. De fapt, din câte am aflat, este un mod foarte agreabil de a muri.

Celor care spun ochi pentru ochi, eu le răspund: ficţiune pentru ficţiune.

Semprun, atunci când s-a întors de la Mauthausen, afirma: La ce bun să scrii, dacă nu inventezi adevărul?

A scrie înseamnă să inventezi lumea, nu să o schimbi. A scrie schimbă viaţa, schimbând cuvintele care o spun şi imaginile care o ilustrează. A scrie face ca viaţa să devină multiplă, complexă, bogată în posibilităţi, deoarece incluzi neîncetat punctul de vedere al Celuilalt. Al Celorlalţi.

Nu există literatură fără cititor. O carte se scrie în doi: scriitorul şi cititorul. Nu există scriitor singur. Deasupra umărului său se

apleacă nu doar alţi scriitori, ci şi toţi anonimii ale căror cuvinte şi priviri le-a moştenit. Nu există cuvinte fără ascultare. Şi nu există poveste, dacă nu este istorisită de o mie de ori, de o mie de povestitori diferiţi.

A scrie creează universuri în care cuvântul atinge o plenitudine de semnificaţii. Toate adevărurile sunt spuse atunci. Auziţi că eu nu folosesc, vorbind despre literatură, cuvinte scrise, ci zise?

Aceasta întrucât nu există literatură fără cuvânt. Nu există societăţi mute.

Literatura umple tăcerea. Ea este polifonică. Deoarece este mai întâi scrisă, fiecare îi suntem fideli, fără să înţelegem bine de ce, fiind fidel cuvântului scris, fiecare învaţă atunci să rămână fidel cuvântului pur şi simplu, şi acţiunilor care însoţesc acest cuvânt. Fundamentul democraţiei. Demos, Kratos: puterea şi cuvântul poporului. Iluzie deşartă? vă veţi întreba. Am învăţat de la argentinianul Borges şi de la mexicanul Fuentes că totalitatea timpului şi a spaţiului se găseşte într-o singură carte, care devine, de fiecare dată, toate cărţile, în momentul în care este citită de un cititor care este tot cititorii.

Cartea este locul unde un om este toţi oamenii.

Invers, toţi oamenii care citesc sau care recită un vers din Shakespeare sau un rând din Kafka sunt Kafka sau Shakespeare.

Fantastica putere a creaţiei, putere a autorului şi superputere a cititorului, negată de cei care ar voi să învăţăm să citim doar ca să citim reclame publicitare, să învăţăm să scriem, pentru a scrie scrisori de motivare şi curriculum-un vitae.

A scrie, înseamnă să lucrezi cu semnele şi cu formele, cu simbolurile şi cu imaginile, cu legile secrete şi cu credinţele care ne zidesc, care limitează societatea noastră. Prin forţa imaginarului, noi deplasăm necontenit limitele şi zidurile, frontierele şi barierele. Această mişcare este utilă pentru autonomia şi pentru independenţa fiecărui individ.

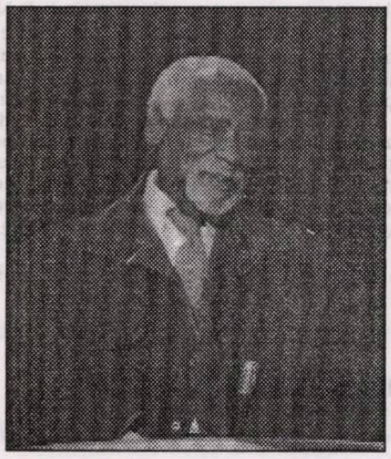
Copilul nu renunţă la dependenţă, nu intră în imaginarul social decât doar pentru că i s-a promis o integrare socială viitoare, un rol social viitor. Atunci când societatea nu îşi ţine promisiunile, apare ura, violenţa, iar copilul ajuns tânăr devine sălbatic. Toate problemele de excludere, de dezafiliere marchează imposibilitatea de a depăşi, de a doborî bariera socială. Dar noi înşine, artiştii, nu putem să alegem autismul, şi să ne mirăm apoi că suntem trataţi drept proştii satului de către politicienii care ne infantilizează şi care ne pun sub tutelă.

Trebuie deci să promitem trecerea de la o cultură la alta, deschiderea culturilor, unele faţă de altele, să depăşim limitele şi diviziunile sociale. Trebuie să permitem ca imaginarul şi simbolistica tuturor, grupuri şi indivizi, (şi mai ales cei care au fost făcuţi să dispară, care au fost puşi la marginea istoriei, a scenei politice şi a lumii normative) să îşi găsească un loc, o funcţie şi să fie recunoscuţi.

Doar depăşirea normelor sociale interiorizate de fiecare sub forma poncifelor, a prejudecăţilor, a stereotipurilor, prin alchimia care se desfăşoară în procesul artistic, face posibil exerciţiul libertăţii colective.

Este vorba deci, înainte de toate, de a depăşi imaginarul capitalist, definit ca o expansiune fără sfârşit a economiei, a producţiei, a consumului, şi de a inventa, piesă cu piesă, *un spaţiu între rânduri*, în vidul lăsat, în măsura în care se de-construiesc, apoi se re-construiesc noi raporturi politice, artistice, sociale, care fac din fiecare individ autorul propriei sale vieţi, autorul, şi nu victima istoriei sale.

În româneşte de
Roxana Dascălu



charles carrere

Poate că iubirea era limpede
asemeni unei grădini din carne
iubirea era limpede
în trupurile noastre împreunate

*

mireasmă de tămâie
de gândire pură
vertij al abisurilor
chip al visului
adevăruri imaginare
realul alunecă
preludiu al limpezimilor

*

ştii
tu
timpul eclipselor
durata lunilor pline
divagaţiile valurilor

zile şi nopţi de literatură

evanescenta nisipului
ora mareei.

*

iubire
a spumei
a granitului
marea în taina lor împreunată cum mai murmură

*

ziua cântă zorilor
lumina-i zămislită din acest cânt
şi desenează în ceruri
culorile sângelui meu
coapsele tale din fildeş
împletitură de mătase
cât de tandru va fi focul

*

iată hotelul dimineţilor
coşul de pâine
şi cana cu lapte
râsul-plânsul
patriilor copilăriei
geneza vârstei
colina ardorilor

*

privire perlată
raza verde
angoasă a viselor
trezirea vieţii dintr-o privire albastră
peşti migratori

Traducere de
Liliana Ursu

mircea martin:

„Umilirea nu începe în alegerea noastră“

Marius Tupan: Domnule preşedinte de festival, stimate domnule profesor Mircea Martin, de ce aţi umilit Balcanii?

Mircea Martin: Adresarea nu e corectă. Nu am fost şi nu sunt preşedinte de festival. Acest post - după câte ştiu eu nu există; oricum, dacă există, nu-l ocup eu. Eu am fost preşedintele unui juriu.

Marius Tupan: La asta mă refeream şi eu.

M.M.: Ultimul gând al meu şi al colegilor mei a fost acela de a umili un mare scriitor balcanic. Nicidecum; nici nu se poate pune problema aşa. Eu înţeleg că întrebarea e provocatoare şi pot să înţeleg şi de ce e, dar în nici un caz alegerea unui scriitor pentru premiul acesta care este finanţat nu înseamnă căutaşi de puţin deprecierea celuilalt care a primit un premiu nefinanţat. Diferenţa dintre un premiu care are o pondere materială şi unul simbolic nu este una între un mare scriitor şi un scriitor mai puţin mare, sau mai puţin valoros. În intenţia noastră, aceste premii nu creează ierarhie căci criteriile care le stau la bază - şi care au fost anunţate şi, prin urmare, sunt cunoscute - nu sunt aceleaşi. Ideal ar fi fost să fi găsit un sponsor astfel încât şi celui de-al doilea premiul (trofeul festivalului) acordat pentru „lărgirea frontierelor literaturii“) să i se adauge un cec de câteva mii de dolari. Sau să prevedem ceremonii separate pentru fiecare.

Trebuie să ne obişnuim cu faptul că Premiul „Ovidius“ are un format, iar acesta este foarte clar definit. Este vorba despre un premiu care se dă pentru un scriitor care s-a luptat pentru libertatea de expresie şi pentru toleranţa interetnică. Bineînţeles, premiul se oferă unui scriitor, nu unui publicist; unui scriitor important ca scriitor în primul rând. După părerea mea, atât Jorge Semprun şi-aş zice, cu asupra de măsură Antonio Lobo Antunes merită acest premiu. Între el şi Ismail Kadare diferenţa este în primul rând, în acest cadru pe care îl cere premiul însuşi. Kadare este un scriitor important, eu îl respect foarte mult, i-am citit cărţile traduse în româneşte; l-am recitit la un moment dat pentru că am scris despre şansele pe care le are un scriitor din lumea noastră de a se afirma în străinătate şi l-am dat ca exemplu. Am citit, evident, romanul pe care l-am publicat la Editura Univers, **Aprilie spulberat**. Este un scriitor important pentru lumea noastră, în primul rând - dar nu numai -, de vreme ce a răzbit, a pătruns şi în conştiinţa europeană. Faptul că l-am preferat pe Antunes - de altfel, şi pe Antunesc l-am publicat la Editura Univers - nu înseamnă în nici un caz deprecierea lui Ismail Kadare. Nu văd nici un motiv ca el să se fi simţit umilit. Umilirea nu începe în alegerea noastră.

Marius Tupan: Vă amintesc: a învins Antunes cu 5-0, folosind un termen sportiv. Nici un membru din juriu nu l-a preferat pe Kadare? De ce?

M.M.: Din motivul pe care l-am spus. Am purtat discuţii îndelungi. Faptul că scorul ar fi 5-0 (termen sportiv nepotrivit pentru un concurs literar), nu înseamnă că a fost dat din prima - cum se zice acum. Fiecare dintre noi am admis că această alegere a fost dramatică, inclusiv Cornel Ungureanu - care este specialist în lumea Sud-Estului, a Europei Centrale, care probabil a citit mai mult decât noi toţi această literatură a Balcanilor - a acceptat...

Marius Tupan: Se spune adesea că Antunes este un scriitor în prelungirea literaturii sud-americane, acum intrată în crepuscul. Sunteţi de acord?

M.M.: Nu. Nu se poate. Nu sunt de acord pentru că el vine din altă parte. Scriitorii sud-americani sunt atât de importanţi încât este imposibil să nu fi influenţat pe toţi cei care le-au fost contemporani sau numai imediaţi. Literatura lui Lobo Antunes nu vine însă în „dâra“ scriitorilor sud-americani, ci, aş zice, în „dâra“ scriitorilor americani pur şi simplu - Faulkner, în primul rând. În elogiul meu am citat un alt autor Thomas Bernhard - cu care mi s-a părut că se asemănă stilistic - pentru că şi el îşi reglează conturile cu ţara de origine. Chiar şi această reglare de conturi mi se pare un act de curaj intelectual extraordinar. Să ne închipuim că un scriitor român are curajul să scrie o carte de 600 de pagini intitulată *Splendoarea României* în care trecutul ţării să fie bulversat şi privit mai mult decât critic, uneori chiar sarcastic.

Marius Tupan: V-aţi gândit să epuizaţi literatura iberică? Mai bine zis Peninsula Iberică şi Balcanii să rămână în ceea ce Europa crede *mai la urmă*...

M.M.: Înţeleg că n-aţi ascultat *Laudatio*.

Marius Tupan: Da, pentru că l-aţi dat la revista „22“. Şi eu sunt la „Luceafărul“.

M.M.: L-am citit în faţa unei săli pline...

Marius Tupan: Nu eram acolo... Pentru că eram la Ministerul Culturii...

M.M.: A fost o absenţă motivată. Am explicat foarte clar că nici apartenenţa iberică şi nici simpatia noastră firească pentru lumea latină nu au constituit, argumente pentru a-i oferi acest premiu lui Antunes, ci marea valoare a operei.

Marius Tupan: Trebuie să recunosc că am aflat că Ismail Kadare s-a supărat foarte tare. Am mediat printr-un prieten această conversaţie între el şi traducător şi chiar am reuşit să-l convingem că el este preţuit la noi. S-a întâmplat aşa pentru că a fost opinia juriului, dar cititorii din România îl cunosc mult mai mult pe domnia sa decât pe Antunes.

M.M.: Nu ştiu dacă lucrurile stau chiar aşa...

Marius Tupan: Poate că este şi vina dumneavoastră că l-aţi publicat prin Editura Univers sau că l-aţi ajutat să pătrundă în cultura română. Dar credeţi că lumea românească sau chiar balcanică este încântată de acest eşec al lui Kadare?

M.M.: Şi această supărare a lui Kadare este mai mult inventată decât reală. Pe acest remarcabil scriitor nu l-am auzit spunând nimic rău despre decizia juriului. Comportamentul său a fost impecabil, declaraţiile lui publice, în ciuda faptului că a fost provocat să facă declaraţii de nemulţumite pentru a satisface pofta de senzaţional a diferiţilor ziarişti -, au rămas cât se poate de sobru şi înţelepte. Am un mare respect pentru faptul că asemeni lui Roble-Grillet, anul trecut, a ştiut să se comporte ca un învingător, nu ca un învins.

Marius Tupan: După ştiinţa mea, pentru că am fost şi probabil mai sunt încă ziarist, Kadare a făcut şi unele declaraţii împotriva României în perioada bombardării Iugoslaviei. Ştiţi ceva în acest sens?

M.M.: Nu ştiu.

Marius Tupan: Tot din informaţiile mele ştiu că scriitorii sârbi nu au venit la acest festival pentru că se prefigura un premiu pentru Kadare.

M.M.: Nu comentez. Fiecare poate să-şi imagineze ce vrea sau să prefigureze ce vrea. Ştiu că decizia am luat-o împreună după o animată dezbatere la Neptun. Pe de altă parte, faptul că oameni de talia lui Adam Puslojic şi Srba Ignatovici au refuzat să vină - dacă e adevărat că au refuzat să vină din această cauză - mi se pare întristător. Trist pentru noi şi foarte trist pentru ei. Nu e o atitudine normală. Presupunând că ei îl consideră pe Kadare un inamic, normal ar fi fost să vină pentru a-l înfrunta. O întâlnire internaţională ar putea să fie locul unor polemici, noi nu am interzis polemica. Dacă vă amintiţi şi anul trecut a fost un scriitor sârb care a lansat o polemică dură şi o opinie cel puţin ciudată. Nu la adresa SUA în sine, ci la adresa culturii americane, fapt ce m-a obligat într-un fel să reacţionez (moderator fiind) pentru că nu poţi afirma că America este o ţară a cărei literatură poate fi rezumată într-un caiet de notiţe... Cred că doi scriitori adevăraţi ca ei puteau să vină şi să-şi exprime punctul lor de vedere; tema Colocviului permitea acest lucru.

Marius Tupan: Sunt de acord cu dumneavoastră. Tema a fost extrem de generoasă şi a stârnit discuţii interesante. Credeţi că tema pentru viitorul colocviu este fericit aleasă?

M.M.: Vom şti asta la anul. Tema este în orice caz provocatoare: „Singuri, în satul global“.

zile şi nopţi de literatură

Marius Tupan: Credeţi că scriitorii români s-au comportat *bine*? Au apărut o mulţime de texte în presă care, în parte, aveau dreptate.

M.M.: Nu am citit tot ce a apărut în presă; prefer să nu comentez. Cred că ar trebui să vadem ceea ce trebuie în acest festival, şi anume unicitatea şi miza lui. În legătură cu comportamentul scriitorilor români nu pot să nu constat că nici în acest an n-au învăţat să se comporte în raport cu oaspeţii străini ca nişte gazde.

Marius Tupan: Au fost nişte excepţii şi cred că străinii ne-au receptat aşa cum se cuvenea acest festival.

M.M.: Aşa mi s-a părut şi mie. Eu sunt chiar uimit de ecourile mai mult decât pozitive pe care le-am primit din partea invitaţilor noştri, dincolo de politeţea lor. Fiind, totuşi, *înăuntrul* acestui festival am putut să văd şi anumite bâlbâieli, anumite greşeli. Se pare însă că oaspeţii noştri care au fost, evident, şi la alte festivaluri şi colocvii au ştiut să aprecieze ceea ce este mai important în asemenea întâlniri, şi anume calitatea şi nivelul intelectual al comunicărilor, al dezbaterilor şi, aş spune, spiritul deschis al românilor.

Marius Tupan: În revista „Luceafărul“ vom încerca să demonstrăm, prin texte, că a fost un festival extrem de interesant. Vă mulţumim, domnule profesor şi preşedinte de juriu pentru intervenţia dumneavoastră. Vă felicităm pentru modul în care aţi moderat prima zi a dezbaterilor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... TRA ...

Biblioteca ASTRA
SIBIU
2048

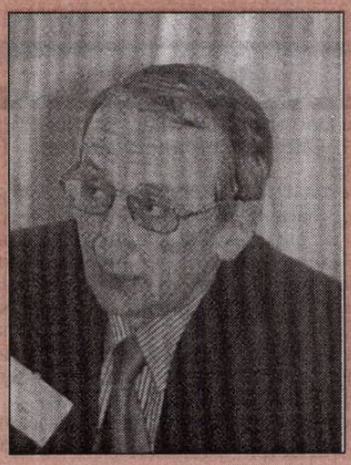
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 35 (619)
Miercuri, 8 octombrie, 2003

Alegând să scrie despre lucrurile simple, Iustin Panța e conștient că înfruntă, de fapt, cotidianul însuși în insignifianța și hazardul întâmplărilor lui. Reușita demersului său reprezintă o probă că poezia se poate opune cu o anume eficiență reificării și rutinei existențiale. În același timp, focalizarea asupra lucrurilor, comuniunea cu lucrurile reprezintă (și) un indiciu al solitudinii, al însingurării.



mircea martin

dan shafran

Oricât ar părea de incredibil, Kundera a învățat mai multe limbi străine pentru a-și supraveghea traducătorii. Totuși astăzi legătura între autor și traducător, relația lor, este din ce în ce mai apropiată și devine o formă de interacțiune, un schimb de idei între doi profesioniști ai limbajului.

zile și nopți de literatură

pag. 14

Procesul dintre Noi și celălalt Eu

brenda walker

însemnări

Vina de a te naște

dumitru matală

pag. 21

Eu şi Celălalt. Eu în locul Altuia?

horia gârbea

Partea cea mai substanţială cultural a Festivalului "Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, desfăşurat de curând, a fost colocviul "Eu, celălalt". Tema a fost incitantă şi deschisă unei multitudini de interpretări, simpla ei alegere asigurând practic atractivitatea acestei părţi a manifestării la care s-au exprimat zeci de scriitori din toată lumea. Cei prezenţi au avut ocazia să asculte câteva puncte de vedere de mare densitate ale oaspeţilor (I. Kadare, Amos Oz şi desigur A. Lobo Antunes) ca şi comunicări remarcabile ale autorilor români (Bogdan Ghiu, Marius Tupan, Gabriel Chifu, Antoaneta Ralian, Puşi Dinulescu).

vizor

Reflectând şi eu la tema propusă, am găsit un aspect foarte interesant al alterităţii în epoca noastră. Secole de-a rândul au trecut impunând aproape Eului să se afirme ca o individualitate, să se "cunoască pe sine" şi să acţioneze neasemănător celorlalţi. Oamenii încercau să-şi construiască o existenţă şi eventual să spună cu mândrie la capătul ei că, repetând-o, ar merge pe acelaşi drum, aparte, ca în celebrul poem al lui Robert Frost "The Road Not Taken".

Iată că ultimele decenii, dar mai cu seamă în ultimul, au propus un alt model al existenţei. Viaţa **în locul** Celuilalt. Începând cu Star Sistemul şi propagarea "vieţii vedetelor", accesibilă, în locul intangibilelor "Vieţi ale Sfinţilor", omul obişnuit tinde să devină trăitor prin procură. Fanul adoptă "stilul" vedetei. Au apărut, alături de filme, cu o posibilitate de substituire mai mică, show-rile în care "oameni ca noi" trăiesc şi, dacă suntem mai slabi de înger, ne scutesc de grija de a mai trăi şi noi. Emisiuni de "surprize" şi "reality show"-uri duc la un puternic complex de substituire. Dar încă nu e nimic! Jocurile PC şi Play-station duc omul încă din pruncie în situaţia de a fi... Altul! Şi anume Mowgli, Superman, Lion King, Batman etc. până la saltul în gol cu convingerea că, în caz de cădere, viaţa se poate relua de la butonul RESET.

Şi tot e puţin! Internetul, prin chat şi împrumuntarea de *nick-names*, ne oferă ocazia să fim mereu alţii, să ne construim profile alterate după voie şi să trăim (prin conversaţie) sub nume şi identitate de închiriat.

Această formă de substituire şi trăire prin procură justifică lupta pentru menţinerea în viaţă a literaturii şi artei ca formă absolută a menţinerii identităţii marcate şi a neasemănării. Simţind forţa identitară a individualităţilor prezente la Neptun am fost optimist.

Pericolul există însă şi e mare! O dovadă? În climaxul agresivităţii fenomenelor "reality-show", postul naţional TV zis Cultural a închis complet porţile sale în faţa literaturii, scriitorilor şi cărţii. Un "Celălalt", un Big-Brother ivit din/dintre SF-uri se visează poate unicul scriitor al lumii?

Revista lui Ion Beldeanu şi a fraţilor săi de cruce (toţi creştini!) apare cu regularitate şi cu nume care stârnesc interesul. E, în primul rând, prezent laureatul de la Neptun, al Festivalului „Zile şi nopţi de literatură" - Antonio Lobo Antunes

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Aşa devine chestia...

Lucrând cu ani în urmă la fişa unui personaj de roman am apelat la explicaţiile unui reputat psiholog: cum se poate întâmpla ca un bărbat, absolvent strălucit al unei facultăţi umaniste, om capabil de asocieri inedite, de nuanţe delicate şi concluzii imbatabile, ajuns în ipostaza de soldat - menită tuturor celor de-o seamă cu el - să se comporte grobian, să folosească tot mai des expresii porno, să strige din camionul infanteriei vulgarităţi la adresa unei perechi de adolescenţi ce se ţineau timid de mână pe şosea. Ei bine, reputatul M. (devenit în roman „doctorul Mavrogheni") mi-a oferit explica-

nocturne

ţiile: mai întâi e vorba de o reală ..."insuficienţă a glandelor sexuale!" Aflat într-un grup, individul simte nevoia irepresibilă de a dovedi, prin gesturi şi limbaj, contrariul. De regulă e vorba de persoane disparate, „desperechiate", nu găseşti unul îndrăgostit sau logodit care să se comporte astfel. După cum în mişcările feministe exacerbate, nu totdeauna de extremă stângă, rareori sunt cele frumoase, cu succese în dragoste ori având familii armonioase care să lupte - nu totdeauna pentru drepturi, ci uneori, în subsidiar, împotriva bărbaţilor. Al doilea argument al doctorului M. e „laşitatea subiectului". Acesta, când se află într-un grup prin excelenţă masculin, se „ascunde" - în cazul personajului meu, în pluton. Tot de laşitate dă dovadă şoferul, care pe şosea, în viteză („de neatins", cum spune poetul) îşi deversează „preaplinul complexelor" asupra femeilor pedestre. Nu altfel „devine chestia" în cazul celui care, nevăzut, desenează sau scrie obscenităţi pe pereţii toaletelor publice, a celui care trimite asemenea texte prin poştă, ori, ce progres tehnico-ştiinţific! prin Internet.

Bine, bine, dar în artă? Aici laşitatea are un alibi mai subtil: un interpret care „nu are voce" se mai dezbracă, îşi exhibă coapsele ori ombilicul, eventual angajează câţiva indivizi care vor ţopăi şi se vor rostogoli precum cărăbuşii cu picioarele în sus, într-un fel de aerobică sugerând dresura. Fenomenul sincretic nu e nou, în folclor cumulând (dar superb!) la efectul estetic vocea, dansul, strigăturile, costumul ş.a. În cazul pictorului de imagini obscene (desigur, nu e vorba de nuduri), laşitatea eului se ascunde după cea a eului auctorial: „nu eu, Mitică, pictez aşa, ci pictorul Mitică. Eu sunt chiar un ruşinos, un pudic". La fel poetul sau prozatorul Mitică, ale cărui „reţineri" se revarsă în „arta" sa. Desigur, în literatură şi artă există justificări ale pornografiei: în cazul caracterizării unui personaj prin limbaj sau gesturi; dar într-o conjunctură în care să existe şi personaje „normale" (de la „normă"), între care acestea să se distingă. Altfel, nici o deosebire între vulgarităţile textului (rimate ori nu, oricum nici nu mai e modern) şi gestul trogloditului de la marginea căii ferate care, ştiind că trenul n-are cum să oprească, îşi lasă pantalonii în jos, exhibându-se pasagerilor. Dar, cine ştie? Poate că din goana trenului, grobianul gest se vede ca un citat postmodern...

la limită

Churchill, De Gaulle, Roosevelt etc. - tot intelectuali

caius traian dragomir

Au fost nişte personalităţi inegalabile - au marcat în modul cel mai profund existenţa umanităţii în secolul XX. Probabil că nu vor reprezenta în nici un fel, sau aproape deloc, profilul politic al omului de stat, sau al omului pentru istorie, în secolul XXI, ori mai târziu, dar aceasta nu neapărat pentru că lumea, omenirea, politica ar deveni, într-o nouă epocă, mai bune, ci pur şi simplu întrucât imaginea de sine a omului în general suferă acum, iar lumea, omenirea, politica devin aproape inimaginabile şi în mare măsură fatale. Cei trei, şi alţi câţiva, puţini, asemenea lor, s-au opus răului într-o lume care a născut nazismul, teroarea totalitară şi războiul de anihilare a naţiunilor care au încercat să reziste invaziilor. S-au aliat, însă, împotriva răului cu răul şi naţiunile lor - mai exact acelea a doi dintre ei - au avut greu de plătit ulterior dacă nu şi de suferit, din această cauză. În mare parte a lumii Churchill şi Roosevelt sunt consideraţi vinovaţi pentru îndelungi chinuri şi o inacceptabilă servitute istorică. Aş putea să arăt de ce lucrurile nu stau astfel, dar nu este acum momentul să o fac - mă servesc de paradigmele pe care fiecare dintre ei le oferă reflecţiei în cu totul alt sens şi într-un scop diferit de acela al învinuirilor curent practicate. Oricum, au fost toţi trei nişte intelectuali, doi dintre ei scriitori de geniu - şi nu doar în manieră memorialistică.

Pe termen lung, ţările pe care le-au condus au avut cele mai mari beneficii de pe urma acţiunilor întreprinse de ei. Precum aceştia, au fost mari oameni pentru istorie şi foarte mari intelectuali, un Ludovic XIV, un Richelieu, Mazarin sau Talleyrand, un Napoleon, un George Washington sau Thomas Jefferson, un Disraelli, un Federic cel Mare, pentru a nu mai aminti de Iulius Cezar, de Pericle, de Marc Aureliu. Notam, într-un alt eseu, dispreţul adresat intelectualului de formatorul opiniei publice şi aceasta nu doar acum, în ultimii ani, sau în perioada comunistă, ci încă mai de mult şi iată intelectualii, scriitorii, creând lumea prezentului şi viitorului, generând noi căi în istorie, în calitate de personalităţi conducătoare ale statelor. Limitaţi la condiţia de intelectuali (sau mari conducători spirituali), au schimbat lumea încă şi mai mult, numindu-se Martin Luther, John Locke, David Hume, Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Victor Hugo, Charles Dickens, Karl Marx, Jean-Paul Sartre. Cum trebuie înţeleasă această paradoxală opoziţie a existenţei istorice, în raport cu imaginea cultivată despre cunoaştere, cultură, intelectualitate şi viaţă? Răspunsul este foarte simplu: spiritul (existenţa spirituală) este enorm de puternic şi dacă rămâne ca atare, neslăbit, necontracarat, neatacat, necalomniat, necompromis, el riscă să absoarbă toate celelalte forme (şi biete formule) ale fiinţării omeneşti. Mai sunt însă unele aspecte diferite şi deloc neglijabile ale problemei.

În **Republica** şi în **Legile**, Platon a spus ceea ce ştie toată lumea că a spus: societatea şi statele trebuie să fie conduse de regi-filozofi. Nici democraţiile nu pot fi separate - oricât s-ar crede acum altceva - de cultură, de luminarea popoarelor, a umanităţii, de iluminism. Elevii marilor gânditori nu au arătat însă o prea mare dispoziţie către filozofie atunci când au ajuns să ţină în mâna lor state sau armate: Alcibiade, Alexandru, Nero, Comodus - ei au putut fi degeneraţi sau geniali, dar, oricum, actele lor nu au exprimat o specială înţelepciune. Platon nu a reuşit să îndrume pe calea cea bună pe tiranul Dion. De altfel, persoane apropiate filozofului au aparţinut grupului celor **Treizeci de tirani**. Toate acestea nu spun însă decât un singur lucru - anume că istoria nu poate fi concepută asemenea unui capitol dintr-o doctrină metafizică sau morală. Lucrurile pot fi tratate însă dintr-o perspectivă absolut diferită, filozofică totuşi.

Ceea ce distinge marile state (mari nu în sensul de a dispune de o forţă de apocalips, ci de o capacitate superioară de a modela inteligent şi atractiv umanul), marile popoare, marile civilizaţii, este tocmai intelectualitatea - la scară istorică, de secole - a conducătorilor lor. Merită văzute colecţiile de versuri ale împăraţilor romani, culegerile de scrisori sau de maxime ale regilor Franţei, trebuie de gândit la textele rămase de pe urma revoluţionarilor americani, de îndelunga tradiţie universitară - autentică - a claselor politice din Anglia şi Franţa, pentru a nu uita promotorii, din rândurile nobilimii italiene, ai Renaşterii, de intelectualitatea mediului de afaceri şi politic al Ţărilor de Jos în perioada revoluţiei lor naţionale şi religioase. Până şi istoria secolului al XX-lea poate fi scrisă în forma modului în care intelectualii au învins semidoctismul. Cel de pe urmă este generatorul tuturor dezastrelor trăite de popoare sau de umanitate. Acolo unde regii (sau cei care li s-au substituit) nu au fost, într-un anumit sens profund, filozofi, oamenii nu au prosperat, statele nu au evoluat. Aceasta nu înseamnă că atunci când filozofii s-au trezit (ori au ajuns să fie) conducători lucrurile au mers bine. Cultura, filozofia, teoria, dogma nu sunt instrumente politico-istorice - sunt oportunităţi ale spiritului. Utilizarea fericită a acestora ţine de credinţa şi devotamentul personalităţilor statului pentru semeni; intelectualul nu este o soluţie pentru nimic, este însă un element obligatoriu al succesului istoric.

acolade

Ceilalţi din noi, noi în alţii

marius tupan

Bine spunea Ernesto Sabato că romanele autobiografice sunt scrierile cele mai profunde. Acolo, protagonistul, de obicei, personajul cel mai important, are o dublă sau chiar o triplă determinare: dependent de logica textului, de faptele transfigurate în operă şi, nu în ultimul rând, de contextul în care e pus să acţioneze. Manevrat aleatoriu, după instincte primare, ar conduce la un discurs irelevant, în afara canoanelor. Destui creatori pot spune, asemenea lui Flaubert: Madame Bovary c'est moi!, fără însă a furniza detalii şi a demonstra că mediul în care s-au format a devenit o detenţie pentru personajele sale, cu o relevanţă doar într-o ierarhie recunoscută în timp. El, autorul, purtătorul unui anume duh, se divide în multe personaje închipuite, care doar aparent n-au nici o legătură cu biografia şi trăirile sale. De aceea unii par a scrie o singură carte: celelalte devenind variante la aceasta. Eul e tiran şi nu poate fi conceput şi altfel decât persoana reală ce i-a devenit model. Când ceilalţi membri ai unei colectivităţi exercită influenţă, şi chiar teroare, asupra autorului, el e tentat să le recunoască, public, puterea de seducţie şi, implicit, să-şi însuşească unele principii şi mentalităţi ale acestora, atât de necesare în actul de creaţie. Altfel, convenţia ar fi prea evidentă, versiunea, fără suculenţă, scrierea propriu-zisă, fără har. Situaţia nu-i radical schimbată atunci când autorul recurge la pseudonime. Nu vrea să-şi ascundă doar identitatea, ci şi stilul, care, orice ar face, îl trădează la un moment dat. Dar apelativul nu-i ales totuşi întâmplător: se leagă de un gest, de o localitate, de o revelaţie, de un dat cultural. Cu cât recurge la mai multe artificii, cu atât devine mai vulnerabil. Ieşirea din nume nu înseamnă şi abandonarea unui anume spirit, care, în orice ipostaze, pulsează asemănător. Exodul în ceilalţi nu înseamnă o despărţire definitivă de sine. Situaţie, oarecum schimbată, în cazul sosiilor. Înzestrate cu anumite funcţii şi comportamente, acestea se chinuiesc să imite şi să înlocuiască exemplarul princeps, dar niciodată nu se poate confunda, până la anulare, cu el. Datele fizice nu le stimulează pe cele psihice. Locuind vremelnic într-o circumstanţă, nu poţi să o înnobilezi mai mult decât îţi permit propensiunile pe care le ai. Limitele te stânjenesc ori de câte ori vrei să ieşi din conţinutul real. Dar în cadrul celui paranormal? Sunt cunoscute unele întâmplări ce-l evidenţiază. O persoană stimabilă, dintr-o anumită ţară, să-i zicem cu un idiom latin, se trezeşte (şi îi uimeşte pe alţii) vorbind o perfectă limbă engleză, deşi el nu şi-o însuşise vreodată. O savantă, ajunsă la senectute, abandonează limbajul academic în plină dizertaţie şi cade în aserţiuni pornografice, ignorând asistenţa prezentă.

În stare de hipnoză, un individ se pronunţă despre o situaţie delicată, pe care doar anumite documente o atestă: strict secrete. Celălalt din el a trăit într-o altă epocă şi într-o altă viaţă. Acum, sub hipnoză, reproduce doar ce şi-a însuşit şi a comentat altădată. Reîncarnări, implantări - a unei inimi, ca într-o celebră nuvelă rusească!! -, metamorfozele, posedări, deposedări: fapte şi situaţii ce se întâlnesc în marea literatură a lumii. Niciodată cititorul nu se plictiseşte de ele.

Poeta bifrons

raluca dună

Tirada de pe Muntele Placid / The Mount Placid Tirade (Editura Fundației Culturale Române, 2003) este al doilea volum al Ancăi Pedvis, după debutul cu **Un imperceptibil miros de Socrate** (Editura Cartea Românească, 1997).

Anca Pedvis (n. 5 martie 1946, București) aparține unei specii artistice hermafrodite: este și poetă, și pictoriță, ceea ce se vede și din concepția acestui volum, editat oarecum ca într-o oglindă răsturnată - jumătate din volum conține poeme în limba română, jumătate în limba engleză, coperta întâi și coperta a patra sunt identice, doar că cele două „jumătăți" sunt legate invers, astfel încât nu știi când ții în mână volumul cu sus-n jos sau cu josu-n sus (iată o întrebare...), nu știi care e începutul și care e sfârșitul volumului și nici care au fost intențiile autoarei (un volum tipărit anul acesta în condiții similare: **De cealaltă parte a vântului**, de Milorad Pavic, la Editura Paralela '45). Deruta cititorului este totală, pentru că nu doar cele două coperte sunt identice „în oglindă", ci și paginile „introductive", pagina de gardă, cuprinsul, nota bio-bibliografică, cuvântul introductiv al autoarei, plasate, în română și în engleză, la „începutul" și la „sfârșitul" cărții. Singura diferență: **Introducerea** la „partea românească" este semnată de Nina Cassian, „partea englezească" fiind prefațată de o **Translator's note**, de James Waller.

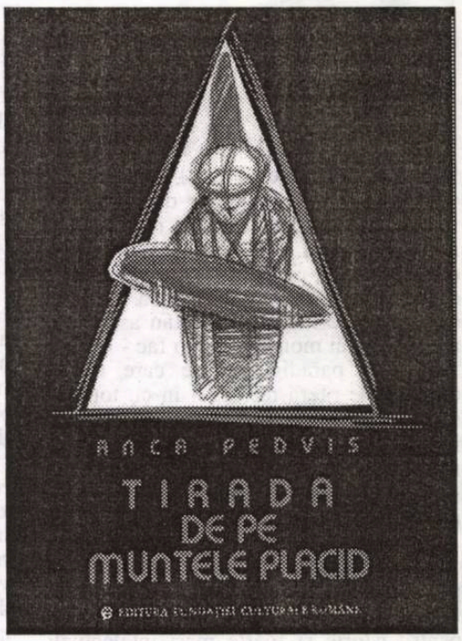
cronica literară

Dincolo de componenta strict vizuală și publicitară a unui asemenea design iconoclast, autoarea intenționează probabil să ne strecoare, și pe această cale, un mesaj în genul „drumul în sus e totuna cu drumul în jos". Dacă ținem volumul culcat pe masă, deschis cu copertele în exterior, vedem o imagine dublă, care ne amintește de un autoportret într-o oglindă răsturnată sau de însemnele zodiacale ale Gemenilor sau Peștilor. Volumul nu este însă întru totul ceea ce se numește bilingv, pentru că cele două „jumătăți" nu-și răspund perfect; poemele din „secțiunea" engleză nu sunt aceleași cu cele din „secțiunea" română, iar cele câteva poeme comune, care apar și în română și în traducere engleză nu sunt neapărat traduceri, unele fiind redactate direct în engleză; mai exact, o serie de poeme au fost scrise în română și apar și în versiune engleză (în traducerea autoarei împreună cu James Waller sau cu Nina Cassian), altele, în număr de 13, au fost scrise direct în engleză de către autoare (aflăm din nota de la finalul „englez"). Faptul că, în afară de ilustrația (comună) de pe coperte și care deschide cele două secțiuni, cele șase ilustrații ale volumului nu sunt aceleași (trei în fiecare „secțiune"), ne îndeamnă să credem că nu este vorba chiar de un volum în oglindă, ci mai degrabă de un volum în care cele două părți trebuie citite una în continuarea celeilalte, opunându-se, răspunzându-și, completându-se și poate chiar negându-se reciproc. Oricum, experimentul vizual și verbal pe care ni-l propune autoarea este fără îndoială unul inedit și, mai bine-spus, challenging.

Ceva din desenele care ilustrează volumul se regăsește și în poeme: o anume agresivitate, duritate, linii ferme, colțuroase, reduse aproape la schema, la proiectul lor, un fel de descărnare, de rămânere, forțată, într-o fază opacă, primară. Este ceea ce Anca Pedvis spune în versurile sale: dorința de a se lepăda de trup, de carne, sentimentul vinovăției (leitmotivul uciderii îngerului și a tatălui), dar și un sentiment tragic al lui a-fi-în-lume, de unde și retragerea în sine și în meandrele memoriei. Tărâmul poetic al Ancăi Pedvis este unul nordic, întunecat; materia este aspră, densă, înghețată: „În sens invers, mergând/ mereu înspre Nord - eu: suflet arid, pietros,/ mușcând zăbala înghețată a lunii..." (**Inorog**). În peisajele ei interioare e iarnă, bate vântul, apele sunt înghețate, trupul e metalizat sau de piatră. Sensul drumului este unul coborâtor, mântuirea e ori incertă, ori infernală: „Și astăzi?... O, trup condamnat la țărână,/ schelet trist de cocor!../ Scară incertă, de oase, pe care cobor..." (**Amară**) sau, în ultimul poem în limba română: „(...) Ce te face, suflete, să nu urci?.../ E scara prea îngustă, prea înaltă?.../(...) Aștepți să-ncărunțesc până la os?.../ Să intru cu buze de pământ în moarte?...// Poate că moartea e viața pe dos,/ văzută de sus și de foarte departe" (**Nu mai am nimic de spus**).

Anca Pedvis scrie, așa cum recunoaște în **Cuvântul autoarei**, o „carte neagră", a disperărilor asumate și denunțate, care, prin repetare, devin „un mecanism orb"; e o carte despre sine, în care elementul biografic rămâne nedecantat: moartea părinților, o mare dragoste înșelată, emigrarea, propriile trădări (față de sine). Confesiunea lirică izbucnește din această arie ambiguă a biograficului; are de aceea vehemența trăirii autentice, a plângerii cu lacrimi adevărate (nu de recuzită), a disperării sau a silei de sine și de ceilalți. Pe de altă parte, are uneori falsitatea unei „tirade", a unui playback pe muzica disperărilor de odinioară. În multe poeme există o falie, o ruptură între trăirea adevărată și cea mimată; la nivel stilistic, se observă lipsa coeziunii interne, perceptibilă la nivelul unui poem sau la nivelul întregului volum: uneori poeta este puternică, agresivă, foarte personală, pentru a cădea apoi în discursivitate, în locuri comune sau stiluri străine. Sunt versuri, metafore, epitete, cuvinte, ritmuri care trimit la Arghezi, Nichita Stănescu sau Bacovia și care deranjează prin aerul lor de vetust sau de imitație: „Fără știrea ta, Doamne, am trecut prin iad./ Propria mea limbă m-a pârât/ și, pe-o frânhie de jeg, m-au coborât/ în abisul schilozilor și-al nefolositorilor.// (**Fără știrea ta**), „Vai, am strigat, în timp ce/ asmuțeau către mine mirosul/ morților pini,/ mi-e spurcat muntele de străini!..." (**Invazie**), „prin odăile mute,/ ca un cavou..." (**Lucrurile**), „buchete mari, funerare". Alte versuri sunt puerile, banale ori declamative și nu au ce căuta într-un volum publicat în anii 2000: „Vântul îmi luă caietul de versuri/ și-l trânti la pământ." (**Vântul**), „Eu sunt poetă și-ți ofer aceasta/ ca pe-o antichitate, ca pe-o piesă rară -/ de pus pe pian, de agățat de lampă/ sau de amestecat cu cărțile de joc/ etern câștigătoare.// Îngroapă-mi vocea în urechea ta, pe veci,/ și sigilează-mi hohotul/ cu liniștea platourilor tibetane!..." (**Aș izbucni...**), „Și totuși, te-am salvat/ de la o certă îmbătrânire,/ închizându-te-n amorul meu difuz, rarefiat,/ și biciuindu-te până la nesimțire,/ cu nesupunerea-mi feroce/ față de orice lege și bărbat." (**De aproape, de departe...**).

Deducția cea mai simplă este lipsa unei culturi poetice; autoarea nu a citit îndeajuns de multă poezie și mai ales poezie română contemporană, post-argheziană și post-nichitiană. Anca Pedvis este, cu certitudine, o poetă talentată, dar care scrie poeme valoroase doar atunci când își găsește propria limbă. Vocea ei este încă nesigură, răzbate de sub mormanele unor alte voci, dar atunci când se aude, impresionează prin forță și limpezime, prin claritatea tăioasă: „Am dormit împreună cu huhurezii,/ în clopotnițele lor./ Am lins pereții fricii, scobind o cavernă,/ unde m-am târât, încolăcindu-mă ca însăși vina.../ Acolo mi-a căzut tinerețea din cap,/ ca o mătreață și-acolo/ mi-au ruginit dinții, în umezeala gurii./ Acolo, crescând, unghiile/ mi-au înconjurat trupul de câtreva ori/ și părul m-a înfășurat,/ silind umerii să-și înghită aripile./ Acolo mi-am auzit poemele gemând,/ trase pe roata pustietății:/ pulberea lor puțea a vierme...// Demoni mi-au supt goana/ din fluierul picioarelor/ și lumina - din scoicile ochilor;/ mi-au jupuit plămânii de aer/ și limba - de urlet./ Făcliile lor erau negre/ și dansau în jurul meu/ ca o horă de găuri..." (**Fără știrea ta**). Autoarea are un curaj metaforic foarte masculin, mai ales în registrul jos, al infernului material, în zona visceralității mizere, repudiate; e un fel de respingere / negare a propriei feminități, o exhibare în registrul „placidității" agresive.

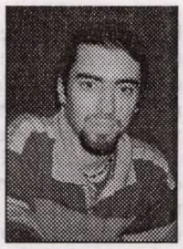


Citind cealaltă parte a volumului, cea în engleză, impresiile de lectură sunt cu totul altele; simplul fapt că ne „aflăm" în altă limbă, în altă istorie culturală, șterge defectele stilistice sus-menționate: în engleză, autoarea nu mai are cum să aducă a Arghezi, a Bacovia sau Nichita... Mai mult, elementul biografic nu mai apare cu stridență, probabil că limba străină acționează ca o interfață; deși poemele sunt, în general, mai accentuat biografice, intimiste (multe poeme legate de toposul familiei), aceasta nu mai deranjează. Se produce un fel de stilizare, o impersonalizare și o nivelare stilistică impusă de limbă. Însăși vocea poetei suferă transformări: este o voce mai blândă, mai caldă, vocea memoriei încercând să recupereze (și nu să violenteze) trecutul. Comparând câteva duplexuri, varianta în engleză pare superioară, are acel firesc, acea rotunjime (coerență), care lipsește adesea poemelor în limba maternă.

Anca Pedvis este o poetă care promite destul de diferit în cele două limbi, și care, cred, pe viitor, nu ne va dezamăgi în nici una.

Complicitatea creierului cu luna

(fals tratat asupra lentei căderi din insomnie în nebunie)



bogdan-alexandru stănescu

"Migrena e complicitatea creierului cu luna/ pragul dezolării lor interşanjabile/ când întrebările îşi sting fisura şi depresiunile cu vidul rupt se întreabă/ când lucrurile nu de cuvinte, numai de necuvinte se vor numite/ şi disperarea a ras murirea de pe scheletul nemuririi, ca de pe o piatră."

Dacă precedentul volum al lui Ara Alexandru Şişmanian, **Triptic (Priviri, Ochiul orb, Tireziada)**, compunea practic o adevărată epopee iniţiatică a unui Tiresias arhetipal, trecerea lui din spaţiul privirii profane în domeniul hieratic al vederii mantice, desenând astfel traseul ce străbate limita dintre profan şi sacru, **Migrene** (Cartea Românească, 2003) aparţine unui Eu poetic stabilit pe muchia ascuţită dintre cele două teritorii... Exerciţiu de echilibristică, am spune noi.

Viziunea poetică a autorului nu poate fi statică, m-am convins acum. El nu descrie instanţe încremenite, fotografii abstracte, ci se mişcă încontinuu pe o axă descifrabilă în urma (re)lecturii (iată cât de greu ne vine să ne despărţim de Matei Călinescu!): este, într-adevăr, vorba despre o "carte nocturnă", dar acest regim nocturn e necesar abia în mă-

sura în care poate implica maladia insomniei şi, mai departe, în cercul "deschis" al imposibilităţii de a cădea în "somn", în repaosul uterin, implacabilul acces la sacru, prin intermediul nebuniei. Cioran vorbea despre monstruoasul orgoliu al insomniacului, despre deformarea pe care "realitatea" o suportă în ochii bolnavului... Ara Alexandru Şişmanian descrie tocmai trecerea pe care privirea (interioară) o suportă, de la simpla descriere (aparţinân regimului diurn), la alunecarea în corpul profund al lucrurilor (ce depăşeşte un eventual regim nocturn, şi se integrează în spaţiul liminal al migrenei, al lunaticului).

"somnul galben ce-mi atârnăín jurul capului/ creierul plin cu cupe de otravă/ durere narcotică de nisipuri înnegrite/ şi degetul creierului ce-mi bate-n frunte/ discheta de întuneric pe care nu se mai înregistrează/ felinarele stinse se ciocnesc cu noaptea". Refuzul - sau neputinţa - somnului înseamnă o condamnare la luciditate neîntreruptă, lipsa refugierii în ne-ştiinţa de Sine şi de "tot-ceea-ce-te-înconjoară", circumstanţe necesare supravieţuirii "în-lume". Somnul înseamnă alunecare în cercul protector al spţiului intra-uterin, în protecţia oferită de lichidul amniotic. În acelaşi timp, somnul înseamnă uitare, o uitare pe care ne-o asumăm în fiecare noapte. Lipsa uitării, luciditatea "liniară" duce invariabil la contopirea coordonatelor, la cedarea sistemului de apărare, la prăbuşirea într-o lume carnavalescă, universul lunaticilor. Regimul nocturn este unul teratomorf, străbătut de fantasme (evadate din vis), de călăi ai inconştientului, de făpturi coşmareşti. Insomnia înseamnă, într-o etapă a ei, coşmar fără somn...

Descoprirea limbajului sacru, din **Triptic**, însemna trecerea în indescifrabil, în inaccesibilul preotului-conducător-de-mesaj, aproape în glosolalie... cu **Migrene** ne situăm într-un plan mult mai uman, unde coerenţa superficială e dovedeşte inutilă în confruntarea cu maladia numită *neant*. Superficiul limbajului e străpuns de privirea arzândă a unui preot - de data aceasta - dedicat nopţii, dedicat urletelor lunatice:

"migrena neantului caută'n auzuri poartă pentru goluri/ umbra e schizofrenie deghizată povestind obstacolului timpul lui de depăşire/ aş vrea să ies dar nu găsesc tunelul care mă atinge/ libertatea mă locuieşte furtiv dar mă trezeşte ca altceva/ a fi sau a nu fi *tu-fiind*/ am dispărea mai uşor de ne-am imagina neantul şi tăcerea lui asurzitoare/ sau nu am mai apărea/ ca şi cum am fi câştigat abolirea la loto".

Câteva cuvinte despre ermetismul poeziei lui Ara Alexandru Şişmanian: avem de-a face cu o aparentă lipsă a coerenţei, cu o fracturare a limbajului, urmată de rearanjarea fragmentelor în virtutea unei logici a inconştientului (inconştientul este structurat ca limbaj, nu-i aşa?). Pauzele, sincopele sunt resemnificate, capătă mai multă importanţă decât "carnea lexicală", fiind adevărate semafoare pe drumul Eului către neant. Nu cred că greşesc dacă afirm că Ara Alexandru Şişmanian experimentează nebunia cu pasiunea şi luciditatea unui om de ştiinţă. Migrenele sunt semnalele de alarmă pe care conştientul (anticorpii) le lansează, dovezi ale trecerii iminente către un teritoriu al dezintegrării. De aceea am spus la început că obiectul acestui volum este un teritoriu liminal: adevărata trecere nu are loc niciodată în cele o sută unsprezece poeme, ajungându-se abia la o graniţă înfricoşătoare, de unde privirea se întoarce spre normalitate, pentru a-şi vesti Apocalipsa: "pauze între litere ca nişte noi necuvinte/ muzică interstiţială - şoapte răguşite prin vegetaţia cariată/ scârţâit la negru - prin gâtlejurile muţilor se plimbă fisuri/ nesunetul vrea să spună: "ce mai faci, tăcere, cu cine-ţi mai violezi căluşurile îndoliate?"/ solitudinile acestea sfioase lasă-n jur mai mult spaţiu decât timp/ ca nişte ferestre cu vidul rătăcit/ auzul caută lângă semn - eurile sunt numai ecouri/ simple semafoare între fier şi drum/ ... dar cine dispare pe cărare ca un agonizant în rut/ ce-şi şterge urmele cu crima."

Poezia lui Ara Alexandru Şişmanian caută să aşeze pietre de hotar pe linia subţire ca o foaie de hârtie ce separă viziunea de nebunie, normalitatea de *furor*. Luciditatea demersului este singura certitudine, unicul martor al echilibristicii pe sârma aceasta ireală. Descrierea se transformă în de-scriere, golurile dintre cuvinte netrebuind umplute, ele fiind semnele cele mai autentice ale promenadei în tărmul insomniei.

cronica literară

După lectura **Tripticului**, am fost convins că am de-a face cu ultima carte (adevărată) a acestui autor, dat fiind că el n-ar fi putut merge mai departe pe acea linie. Revenirea în planul uman (indiferent cât de alterat) mă contrazice, deschizând noi drumuri acolo unde eu vedeam porţi ferecate. Instanţa insomniacului se învecinează cu cea a profetului prin faptul că ambii vizitează tărâmuri inaccesibile muritorului de rând (acel orgoliu despre care vorbea Cioran), având ca unică unealtă / armă luciditatea extremă. Din nou, privirea joacă un rol foarte important în poezie, fiind acompaniată de această dată şi de auz, un auz care vede formele lucrurilor, care pipăie şi exclamă înfricoşat. Imaginarul a devenit şi el mult mai sumbru în comparaţie cu cel din **Triptic**, fiind compus din figuri anamorfozate, din *treceri*: ilustaţia primei coperte este foarte sugestivă în acest sens - **Istar,** al lui Khnopff. Forma este înşelătoare pentru că ascultă de impulsurile Eului, e deformată de mişcările acestuia pe coordonate inaccesibile raţiunii: "Noaptea ca gâtul unui ogiţer decapitat unde plâng funebru/ adânc de obscuritate şi sânge/ iată-mă-s trăgându-mă de o lacrimă/ ca de un fir al vieţii, destrămându-mi capul ca pe un pulover/ respir această moarte cu gâtul scurt/ sub pleoapele închise mi-atârnă în cheaguri stixul."

Migrene este pergamentul-mărturie al unei treceri mereu întârziate, al unei priviri ce nu se poate desprinde de lume, de *obiect*, oricât de monstuos ar fi acesta...

Poeme de dragoste

Cu placheta **Virusul iubirii** (Editura Metafora, Constanţa, 2003), Lena Berto, o tânără romăncă stabilită de câţiva ani la Genova, îşi face intrarea editorială în literatura ţării sale de baştină, primele creaţii poetice fiind omologate de revista trimestrială tomitană „Agora".

Lena Berto scrie cu dezinvoltură o poezie a dezepidermatizării lucrurilor şi gesturilor omeneşti cotidiene, a deplusării aparenţelor a ceea ce constituie datum-ul banal şi insignifiant al vieţii de zi cu zi ascunse strategic sub măştile dezabuzării, indiferenţei şi alienării protectoare. Tema predilectă a plachetei rămâne iubirea pânditoare, tatonantă, amânată cu secretă teamă că, o dată mistuită, ar putea lăsa loc vidului fiinţial, molimă contagioasă a lumii moderne obsedate de trăirea clipei celei repezi. Obstacolele, ca oglinda ori peria aruncate în basme peste umărul fugarilor urmăriţi de forţe malefice, interpuse aici între actanţii erotici, îşi îndeplinesc cu prisosinţă acest benefic rol izbăvitor: „Între mine şi tine/ sâmbure de soare, de lună/ gând de sticlă/ şi visele mele de-a lungul, de-a latul/ în copacul tău adastă o clipă" (**... vultur alb**). Tehnica preludizării caline conduce chiar la superbe trăiri panteistice, îndrăgostiţii pretutindenizându-se metamorfozic la scară cosmică înveşnicitoare: „Grădină albă peste visul meu/ privirea ta, sărmana/ deschisă lacom ca a unui leu/ mă umple de păduri/ de mări-pământuri şi mă/ transformă în stele. Lăcaş de Dumnezeu" (**Privirea ta**).

Tânăra debutantă scrie o poezie cu o bogată referenţialitate vegetală, aspect prin care se racordează benefic la specificul poetic naţional cu adânci rădăcini folclorice. Discursul ei liric valorizează, deopotrivă, din plin, limbajul corporal: paşii, ochii, fruntea, buzele, unghia, inima, sângele (albastru), palma etc., toate acestea avându-şi corespondenţe în proximul regn mioritic, cel vegetal: cireşe, crini, meri, trandafiri, teci, nuferi, ghiocei, grâu, floareasoarelui, ierburi, frunze sau mineral: apă, rouă, stâncă, mare, munte, stele, piatră, sare, scoici, pământ, ploaie, cer, nisipul clepsidrei ş.a.m.d. Nu lipsesc nici simbolurile de natură faunistică: albine, furnici, vulturi, lebede, cai (urmaşi ai nichitastănescianului „cal măiastru"), porumbei, cocoşi, şarpele edenic specializat în ispitiri, albatroşi, egrete, căprioara (de sorginte labişiană). La aceste trei inventare finite de simboluri decodabile printr-o grilă deja tradiţionalizată, mai poate fi adăugat cel de ordin cromatic cu implicaţii stilistice de asemenea arhicunoscute.

De la Nichita, poeta pare să fi învăţat că poezia se naşte prin încălcarea normelor gramaticale (pronominalizarea verbelor altminteri la diateza activă, tranzitivarea unor intranzitive, inventarea de noi vocabule, introducerea de termeni inediţi în locuţiuni îngheţate de tradiţia demetaforizantă etc.). Iată un exemplu inspirat: „Mi-e somn să dorm în somnul tău/ mi-e vârstă să trăiesc în viaţa ta/ mi-e timp să muşc din dorul tău/ mi-e lacrimă să plâng în curcubeu" (**Mi-e**). Dar nu întotdeauna procedeul e unul reuşit, zgâriind cel mult simţul lingvistic al cititorului: cercul doare *doros* (derivat de la dor?): „în ochii lui *îmcâmpoiaţi*/ Te-aş fi trăit de cai". Câte o prepoziţie folosită nefericit naşte subînţelesuri hilar-obscene: „Mă săturasem de trupul *sub* care zăceam/ de sute de ani" (sublinierile ne aparţin). Altfel imaginaţia poetei e spumoasă, proaspătă, jucăuşă, cu memorabile izbânzi în crochiuri în care sugestia se menţine nediluată explicitiv: „Dumnezeu mă luase de mână/ Şi mâna mea luase forma palmelor sale/ în ele te ţin/ şi azi" (**Dumnezeu**). De bun augur se dovedeşte uneori scenariul alegoric cu cheia în titlu - poemul **Iubirea**; umbra lui Jacques Prévert cade vaporoasă peste acest text.

Poezia Lenei Berto captează şi menţine în cadrul sugestiei presimţirea iubirii, fiorul ei nupţial, teama de maculare şi de eşec sau trădare etc. Poeta combină personalizant aluziile culturale şi simbolistica din eternul discurs al omenirii: „Roz ţâşnea soarele, lacom/ în palma mea întinsă spre/ tine/ ca o zi şezând leneş sub mare/ să mi se usuce lacrimile/ lacrimile, statui din pâine şi sare;/ roz mă ţinea soarele lacom/ în pumnul său rotund/ ca un măr plesnind pe ochiul şarpelui/ peste oameni trecând" (**Roz**).

Convingătoare într-un procent substanţial, cartea de debut a Lenei Berto e o alegorie a iubirii în ipostazele ei incipiente, boală inevitabilă a adolescenţei, precum pojarul în copilărie, preponderenţă având, paradoxal, cea de libertate, cu preţul de rigoare pus pe cuvintele ce-o zămislesc şi-o întreţin în faza ei polemică generatoare de text: „Altceva/ nu mi-am dorit; să-ţi muşc roua-ntre dinţi/ ca apoi să plâng cu vorbe/ iar vorba mea de tine/ să devină doină" (**Poem**).

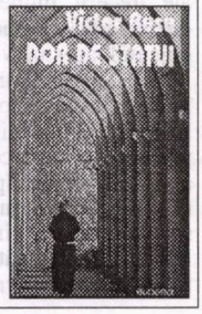
Poeta debutează, aşadar, promiţător, **Virusul iubirii** reclamând interes pentru scrisul autoarei ce nu va abandona, sperăm, limba română, singura patrie din care exilarea se dovedeşte, în cele mai multe cazuri, imposibilă.

Opere de primăvară

Manuscrisul care a stat la baza plachetei **Opere de primăvară** (Editura Augusta, Timişoara, 2003) a lui Cristian Pan a fost distins cu Marele Premiu al Festivalului „Gheorghe Pituţ", Beiuş, ediţia din 2002.

1) Întâlnire pe pod (Mihai Merticaru), Editura Timpul

2) Iubita pierdută (Ioan T. Lazăr), Editura Viitorul Românesc



3) Dor de statui (Victor Rusu), Editura Eubeea

ion roşioru

Omologarea editorială îl are ca redactor de carte pe neobositul Adrian Dinu Rachieru, nume de care literatura actuală nu mai poate face abstracţie.

Tânărul poet îşi asumă scrisul, în chip paradoxal, cu dezinvoltură şi cu spaima conferită de sentimentul responsabilităţii actului creator. Gustul pentru ceremonialurile ample, cu substrat epico-narativ, amintind de Al. Philippide, de Emil Botta, de Leonid Dimov ori de Ileana Mălăncioiu e evident încă din primele poeme ale cărţii. Decorurile sale, de regulă silvestre, sunt fie fastuoase, fie hieratice, năpădite de mişcări în pragul încremenirii şi de resemnări mioritice de anvergură cosmică: „Osia timpului crapă-n fiecare pom,/ Prin geamurile lumii nu se mai vede nici un om" (**Singurătate**). Preponderenţă are discursul funebru, cu ochii morţilor care nu au loc sub pământ, arzând pe cruci, cu îngerul asexuat care-şi veghează propriul început de somn veşnic o dată cu care tăcerea lumii se infineşte nestăvilită. Tristeţea trecerii, dictată de legile ei implacabile, pare incurabilă. Forţa evocatoare şi reconstitutivă a poetului e incontestabilă (vezi **Poezie pentru un oraş medieval**, **Vânătoare în munţi - element de mister**, **Ţărm scitic** etc.), iar propensiunea pentru scenariile macabre, de

galaxia cărţilor

certă sorginte baudelaireană, e cu greu temperată (**Cimitir**). Anotimpul, prin excelenţă bacovian, care e toamna, îl incită să scormonească „în moarte galantare" şi să asculte „fanfara prafului din lume" (**Poezie de toamnă**).

Poetul trăieşte organic spaima nemişcării, a stagnărilor universale, a tăcerii şi a singurătăţii absolute (vezi **Poezie pentru timp**).

În piesele erotice, iubita e cel mai adesea absentă, relaţia de dragoste fiind deja consumată şi smulgându-i poetului sonuri de romanţă: „Dar am tăcut, căci de plângeai/ Şi drumul înapoi curgea fără să ştiu,/ A doua zi ţi-am scris o carte,/ Şi de atunci e între noi pustiu" (**Cântec de despărţire**). Îndrăgostitul e un solitar fără speranţă, aşteptarea sa în faţa casei celei adorate fiind sincopată doar de castanele ce cad în amurgul sângeriu (**Impresie**). În acelaşi registru macabru semnalat mai sus, poetul îşi imploră iubita să vină la înmormântarea lui şi-i dă indicaţii de comportament într-o atare situaţie: „Vei ţine-n mâini lumânări aprinse -/ Plopi minusculi loviţi de trăsnet,/ În ochii tăi, oricine va putea citi/ Groaza, miracolul şi urâciunea morţii" (**Să vii la moartea mea**).

Poetul are însă şi o faţetă luminoasă, decrisparea sa eşalonându-se până spre zona ludicului, ca în poezia **Joc**.

Funciarmente, Cristian Pan - nume predestinat poeziei - e un elegiac bântuit de viziuni cosmareşti din sfera thanaticului. Nu-i însă exclus ca, o dată arsă această fază romantică, poetul să exceleze într-o ipostază de factură mai optimistă. Semnele sunt indubitabile şi se cer salutate ca atare: „Nopţile se sting ca nişte îngeri loviţi de ninsoare;/ Numele noastre s-au întâlnit/ La hanul botezat cu litere albastre;/ Cine ne cheamă în zăpezile din astre?" (**Revedere**).

Evoluţia acestui poet se cere urmărită cu interes.

De ce nu sunt democrat?! (II)

alexandru george

Am vorbit, în articolul precedent de colocviul cu tema „Romanul" şi, aşa cum mi-e obiceiul, am folosit invitaţia pentru o prestaţie care a fost altceva decât simpla pălăvrăgeală întreţinută între bufet şi sala de dezbateri. Acolo am prezentat o comunicare în care nu i-am „înjurat" pe Buzura, Preda, Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu, ci am pus grava problemă a supravieţuirii prozei apărute în comunism (cuprinzând şi literatura comunistă, cu care prima nu se confundă) şi aşa am conchis că cea mai grav afectată de răsturnările de după 1989 este tocmai literatura „de curaj", cea demascatoare, care dezvăluie măcar unele „adevăruri". Buzura n-a fost de faţă, căci, de când s-a înălţat la nemurire, ocoleşte, ca şi Eugen Simion, D.R. Popescu, Fănuş Neagu şi ceilalţi academicieni -, manifestările din cadrul Uniunii Scriitorilor şi se face a le dispreţui; nu ştiu cine i-a dat unele informaţii, căci stenograma nu s-a publicat, decât foarte lacunar şi defectuos. Iar conţinutul ei l-am transformat într-un articol, **O temă şi o mistificare**, 1999, **Alte întâlniri**, 2000, şi chiar de acolo se vede că nu de insulte grosolane ar fi vorba, cum mi-l caracterizează pe necitite A.B.

opinii

E posibil, aşadar, să fi întrebuinţat termenul „curaj cu voie de la poliţie" şi „s-a dat drumul la curaj", pe care nu le-am inventat eu (primul datează de cel puţin trei sferturi de veac şi eu l-am întâlnit în articleria lui Camil Petrescu). Am revelat, în schimb, proza indiferentă la istorie, precum ar fi romanul Gabrielei Adameşteanu, **Dimineaţa pierdută** (autoarea, fiind în sală, a rămas încremenită de mirare auzindu-mă că o laud, pe ea, care întreţine de mai bine de un deceniu o atmosferă ostilă împotriva mea în revista „22", pe care o conduce şi de unde m-a înlăturat, imediat ce i-a stat în putinţă). De asemenea, am semnalat ca viabilă toată proza fantastică sau măcar fantezistă, nelocalizabilă geografic şi istoric, şi am menţionat **Castelul vrăjitoarelor**, de Maria-Luiza Cristescu, aflată şi ea în sală şi căreia i-am provocat astfel ultima mare bucurie puţin înainte de a muri. (Printr-o regretabilă omisiune, pe care am reparat-o în orele următoare, nu am citat prozele lui Ion Groşan, deşi consider **Trenul de noapte** o capodoperă, valorând mai mult decât toată literatura lui Buzura, Ivasiuc, Sălcudeanu sau alţi curajoşi la un loc.

Dar, în cadrul aceluiaşi colocviu, eu am mai afirmat ceva de mare gravitate: că desconsiderarea de care suferă acum literatura trecutului apropiat e mult mai extinsă şi mă cuprinde şi pe mine, ca un scriitor ce am scris şi am publicat (nu chiar tot ce am scris) în comunism, iar unele din cărţile mele, fără a face nici o concesie programului oficial, se referă la acea epocă, fie şi ca un fundal al unor existenţe şi unor probleme determinate până la un punct de acel regim. Unul dintre cele două mari romane ale mele, **Seara târziu** (1988, în versiunea întregită 1998), descrie tribulaţiile unui tânăr cu veleităţi scriitoriceşti, care duce o existenţă catacombală, *în comunism*! Tineretul de acum, dar chiar şi scriitorii din generaţia optzecistă, nu vor să ştie de treburi de astea şi mi-au întors spatele, arătându-mi indiferenţă, de care mă pot consola doar cu gândul că ei privesc făcăturile lui Buzura cu dispreţ sau chiar cu oroare, ca pe orice lucru fals. Acesta e un proces general, chiar dacă regretabil şi cu scadenţă imprevizibilă, oricât ar deranja mai multe generaţii de scriitori ce-şi cuceriseră o oarecare reputaţie în odiosul regim, nu criticii viscerali, dementi, invidioşi şi sterili, care în loc să muncească precum Buzura, Fănuş Neagu, Eugen Simion şi alţi titani, demolează, destructurează, compromiţându-ne în faţa străinătăţii, mânjind tot ce a fost bun, pe toţi cei care au susţinut şi probat că „fericirea e în muncă, nu în urlete" (p. 208).

Prin acest tip de reacţie şi prin faptul că Buzura nu are în vedere niciodată autoritatea, ci doar victimele, marginalii, nemulţumiţii de jos, se dezvăluie clar mentalitatea sa nomenklaturistă, pe care o împărtăşeşte cu ceilalţi academicieni surescitaţi. Chiar în această revistă am scris mai acum câtva timp un articol în care blamam marea agitaţie a lui D.R. Popescu (un scriitor ceva mai substanţial decât Buzura) şi care îşi exprima necazul cam în aceeaşi termeni, cu aceleaşi acuzaţii aberante şi cu aceeaşi nelinişte de fond faţă de situaţia sa. În timpul acesta, Eugen Simion, având certitudinea nemuririi, continuă politica sa de struţ: cu cât adie mai violent vântul contestatar, cu atât îşi înfige capul mai adânc în nisip, în loc să raţioneze şi să încerce explicaţii. Iar arlechinul trupei de imortali, Fănuş Neagu, modelul ştiut de toţi de jovialiate şi bună dispoziţie, a intrat într-o adevărată panică, în paginile acestei reviste chiar, când a descoperit altundeva că o tânără scriitoare i-a recenzat defavorabil ultima carte. (Ce să mai spun de Marin Sorescu, mistocarul nostru naţional, *je m'en fichistul*, cum se spunea mai de mult, pe care l-am suprins la o întâlnire scriitoricească dezlănţuindu-se şi el cu ochii injectaţi de furie împotriva celor ce distrug „valorile naţionale", începând cu Eminescu şi terminând cam cu el însuşi. Ba chiar i-a atacat pe „marginali", ca şi cum ar fi fost nişte criminali, dornici doar să ia locul marilor scriitori cu „poziţii". Am şi citit o poezie a aceluiaşi, care m-a umplut de groază, sper ca editorii săi postumi să nu i-o intercaleze în **Operele complete**.)

Era întrucâtva firesc să-l vedem şi pe Buzura dându-se în stambă. El nu vorbeşte despre critică decât pentru a o blama şi a opune muncii şi creaţiei şi nu pomeneşte doar de sine (având însă grijă să-şi enumere pe larg succesele... de când e directorul Fundaţiei), ci de imaginea României, de haosul de acum, de nerusinarea unor impostori sau nulităţi, ţinuţi în umbră de vechiul regim, dar care îndrăznesc acuma să conteste „realizările": „fără probe, fără argumente". Şi citează din Camus: „Este mai uşor să scandalizezi decât să convingi" (p. 268). El reduce marea problemă pe care eu am enunţat-o la o rivalitate meschină, ajutată de blestemata de „politică": „Iepurii de odinioară au îmbăcat blănuri de tigri" titrează el o filipică împotriva celor care au prins curaj, totul cu aerul unui director de lagăr care, văzându-i pe câţiva foşti deţinuţi bucurându-se şi îmbrăţişându-şi zgomotos familiile, comentează consternat: „Ia te uită la ticăloşii ăştia, când erau dincoace de sârma ghimpată nu crâcnea unul şi acuma uită-te la ei!"

Desigur că într-un regim de libertate recâştigată se produc şi excese, nedreptăţi, acte reprobabile; dreptul de a înjura este presupus, dar numai printre multe altele. Buzura şi ceilalţi au aparţinut unui anume nivel al nomenklaturii; eliberarea i-a împins mai sus, dar numai pe baza unor merite dobândite în comunism (şi pe care ei le-au crezut în absolut). Nu aş nega bucuria care i-a cuprins şi pe ei, care aşteptau şi râvneau poziţii mai înalte. Numai că, deodată, s-au trezit într-o atmosferă permisivă, nu mai au râvnita imunitate de care au beneficiat în fericitele vremuri de altădată, M. Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici etc. Acuma, te poate critica oricine, te poate contesta, te poate „înjura".

Şi astfel se dezvăluie adevăratele sentimente ale acestor paraponisiţi: ei nu au dorit eliberarea noastră şi schimbarea regimului, ci doar o perestroikă; cel puţin Buzura nu a dorit schimbarea radicală plină de neprevăzut pentru scaunul ce i s-a oferit cu promptitudine, ci... pe Gogu Rădulescu, admirat şi lăudat fără ruşine în cartea sa, singurul personaj care beneficiază de un asemenea tratament. În rest, omul nostru e un admirator supus al Stăpânirii, indiferent care ar fi ea şi cum ar fi ea. Aceasta are totdeauna dreptate, sau măcar trebuie să rămână intangibilă: de vină sunt birocraţii, cei ce nu înţeleg că Buzura „construieşte", transpiră şi geme pe atâtea pagini.

Revenind la voia pe care mai înainte o avusese de la poliţie, în replică, el publică fişe de la Securitate, acte cum că a fost urmărit, controlat, suspectat, până-i apărea vreo carte... dar aceasta îi apărea şi tocmai asta am spus şi eu; uneori, ferocii cenzori îl căutau ca să stea de vorbă şi să tranzacţioneze. Ce altceva am spus eu decât că voia de la poliţie a fost hotărîtoare? Pe mine nu mă vizita nimeni; eu eram desfiinţat dintru început, la nivelul editurii, nimeni nu stătea de vorbă cu mine şi dacă aş fi riscat ceva, dispăream foarte uşor (măcar din plan). Ca să dau un singur exemplu, în timp ce Buzura şi alţi disidenţi se fâţâiau prin toată Europa, mie mi s-a îngăduit să trec hotarele ţării o singură dată, după o memorabilă anchetă care a durat vreo doi ani şi profitând de un noroc rămas unicul în viaţa mea. Iar după Eliberare, în timp ce Buzura s-a sacrificat devenind un oficial, cel puţin director, eu am publicat 14 cărţi, o traducere, sute de pagini de note închinate marelui E. Lovinescu, ba şi prefeţe, prezentări de cărţi, dezvăluiri de nume scriitoriceşti necunoscute. Asta n-o fi însemnând că am muncit, nu am „urlat", cum se exprimă nemuritorul ambetat? El, printre secretare, limuzine şi vizite de reprezentanţă în toată lumea, a scos doar o carte despre care poate fi sigur, pentru că nu doar eu i-am spus-o: e o inepţie.

O ţărancă

în spatele tarabei
bătrâna ţărancă îşi numără banii

alături câteva ouă nevândute
se vor reîntoarce-n căldura cuibarului
pregătit din timp cu paie proaspete
şi-o cloşcă fierbinte
ca o plită burduşită cu ciocălăi

aşa se va relua ciclul
altor ouă de ţară
cu coaja sănătoasă şi gălbenuş strălucitor
pentru veşnica foame citadină

până atunci bătrâna strânge nodul batistei
şi se luminează de promisiunea
unei înmormântări fără griji

Praful şi pulberea

praful şi pulberea se-alese
de secolul ăsta numit
cu două semne gemene de număr plinuţ
precum doamnele de-o vârstă
tot mai cochetă

ah şi ce semeţ se ivise
de sub melonul domnului Freud
cum se-mbujora el în obraji
furişându-se din fotografiile alea roase
şi-ncepţoşate ca dimineţile
răsărind de sub podurile Londrei

cum prindea el văzând cu ochii viteză
lăsând gările să plutească pe aburi
şi mâinile să fluture lung
precum blazonul cavalerilor
cu viaţa bătută în zale

ah cum punea el păpădia să zboare
şi cârtiţa să sape tunele
ah cum se mai scurse-nvolburat la canal
şi secolul ăsta semeţ

Politichia de mărgăritar

din nouăzeci ne împodobirăm ţestele
cu politichia de mărgăritar
originală şi românească sută la sută

ne giugiulim cu telejurnalele de seară
le călărim pe cele de noapte
de pe buzele senzuale ale crainicelor
sorbim ştirile calde
precum ceaiul călduţ de gherghine
ce ne ordonează bătăile unei inimi
tot mai nebune

moţăim cu realitatea ziarelor
trasă peste piept
ca o mătăsoasă cămaşă de forţă
ne indignam peste poate
când laţul corupţiei
ne ţine loc de fular în viforoasele noastre
ierni scitice

şi-n ăst timp nostima noastră ţărişoară
dansează focos din buric -
veselă insulă plutind milenar
în acest zbuciumat ocean slav

liviu capşa

Anunţ

societate cu sediu în apartament
central
firmă luminoasă şi fax
inclusiv
o secretară bună la toate
vinde cu garanţii serioase
terenuri extravilane pe lună

cumpărătorilor li se asigură
prompt
contra unei modice sume
întabularea pe veci
în cartea funciară a
îngerilor

La Mecca ghişeelor

mulţimi în pelerinaj la Mecca ghişeelor
talazuri de trupuri
izbite de malul zidului rece
prosternare evlavie şi speranţă

mâini înălţând jertfe de cereri
acte
dovezi
formulare
murmur tocat mărunt-mărunt
precum mărarul ce se pierde între degete
aburi de transpiraţie
levitând în derivă sub tavanele joase

priviri îndesindu-se-n rugă
în aşteptarea izbăvirii
şi-a împlinirii voinţei Celor de Sus

timp

bătrâni pe băncuţe
la poartă -
paradă a vieţii-n
amurg

nostalgie

timpul valsând
pe pereţi
cu umbra
bătrânei pendule

Poetul lucrurilor simple și vii

mircea martin

eseu

Pe Iustin Panța l-am văzut și l-am ascultat pentru prima oară citindu-și poemele în 1986 sau 1987, în sala de la etajul al patrulea al Clubului Universității de pe Strada Schitu Măgureanu unde, în fiecare vineri seara, își ținea ședintele cenaclul „Universitas". M-a impresionat de la bun început prin precizia și, în același timp, delicatețea observației sale. Gesturi sau lucruri pe lângă care ochiul tânăr obișnuia să treacă fără să le remarce deveneau pentru el chiar obiectul poemului. Nimic spectaculos în textele sale, nici o viziune tulburătoare, nici o metaforă nemaipomenită. Și totuși, dincolo de o sintaxă recognosicibilă (la rândul ei înnoitoare, de altfel), simțeam ceva puternic și proaspăt. Imaginația poetului „lucra" într-o direcție și într-un orizont încă neabordate până atunci la noi cu atâta asiduitate.

De la Baudelaire încoace, cotidianul citadin nu mai reprezintă o noutate în poezia modernă, dar în poezia românească el s-a impus cu întârziere și nu fără dificultate. În perioada postbelică, poeții de la „Steaua", apoi M. Ivănescu și Emil Brumaru, ca și, mai ales, optzeciștii l-au abordat cu inspirată convingere. Nici unul nu s-a oprit însă asupra lucrurilor mici și (simple), asupra interioarelor și obiectelor domestice așa cum a făcut-o Iustin Panța: la el nu e vorba doar de un program, ci chiar de o „filosofie" poetică.

Așa cum și le reprezintă el, obiectele atrag privirile, provoacă gesturile oamenilor, ating sensibilitatea și memoria acestora. Indiferența față de obiecte îi apare poetului drept "o mare ofensă". El își descoperă o relație de afinitate cu lucrurile - sursă recunoscută a unui anumit optimism gnoseologic. Ordinea vizibilă a lucrurilor nu e, în concepția sa, decât o consecință a unei ordini invizibile. El crede și vrea să ne facă și pe noi să credem în „înțelesul adânc al lucrurilor", în "haloul lor sacru": ceea ce n-ar fi decât o primă treaptă înspre "cele nevăzute și inaudibile".

Iustin Panța dă, prin urmare, importanță, adică semnificație, lucrurilor simple. "Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată" - spune el. Și această propoziție revine de-a lungul operei sale cu insistența unui laitmotiv. Este una din temele centrale ale gândirii, ca și ale poeziei sale.

Ne dăm seama îndată că lucrurile simple nu sunt simple lucruri și că ecoul pe care-l produc depășește radical ordinea fizică, înscriindu-se într-un meta-fizic ad-hoc, întreținut cu precădere de reflecții morale. Nostalgia declarată a poetului este o lume în care "omul nu s-ar simți deosebit de lucruri". Iar pentru ca această uniune și comuniune cu lucrurile să fie posibile, el le regândește, le reconstruiește, le insuflă mișcare și, mai cu seamă, autonomie: „/.../ Construiești un obiect, poate dai viață unei ființe,/ apoi vrei să revii, să modifici pe ici, pe colo,/ dar el îți strigă, Pleacă!/ Nu mă atinge!,/ cuvintele astea te tulbură, se cheamă că tu ești, în/ cele din urmă modificat."

Obiectele sunt vii - acesta e titlul unui poem în care putem vedea o artă poetică a lui Iustin Panța. Și în cuprinsul altor poeme autoreflexivitatea atinge niveluri programatice, dar, în acest caz, poemul în întregime este rezumativ pentru un univers poetic, pentru personajele care îl populează și pentru concepția autorului. Iată corespondența celestă invocată într-un elan platonizant, iată viața atribuită obiectului, după o demonstrație strălucită de instituire și măsurare a inefabilului: "Și când a dus ceașca la buze părea că are o perfectă înțelegere a ceea ce face. Privind-o simțeam așa... am simțit o bucurie-n mine. Dacă orice obiect și orice gest de pe pământ au un corespondent în cer, zeii atunci își beau cafeaua; o eșarfă vișinie stătea uitată pe colțul bufetului din cer, o pipă în scrumieră, bomboniera...

Ceașca fină, de porțelan, plină cu cafea, părea mai ușoară când se avânta spre buzele ei, ridicată de două degete subțiri, decât în momentul coborîrii pe farfurioară, după despărțirea de chipul ei, când ceașca era pe sfert golită. Este o aparență turpitudinea lucrurilor: toate obiectele sunt vii."

Toate aceste obiecte sunt mărunte, insignifiante, dar poetul le atribuie un trecut, le încarcă de emoție, de o emoție afectivă. Însăși purtarea lor dintr-un poem în altul e elocventă: "camera cu intrare separată din cartierul de la marginea orașului", "vaza din sticla albă", "bomboniera așezată în colțul bufetului", "pipa din scrumieră", și, cu deosebire, "eșarfa vișinie"; lor li se adaugă, în alte texte, peronul unei gări și "o sală de așteptare clasa a II-a". Recurența obiectelor e dublată de o recurență a temelor, care - în ciuda unei anecdotici de fiecare dată diferite - ne trimite la o unitate de adâncime, la un centru generator de natură obsesivă.

Într-un asemenea cadru modest, auster, se petrece drama eroului liric, dramă ai cărei martori și adesea revelatori sunt obiectele; căci ele păstrează nu numai amintirea, dar și prezența ființelor cu care au fost în contact prelungit. Mai mult decât atât, și departe de a servi doar drept decor, obiectele constituie ele însele o *prezență*. Animismul e impins până la un transfer de personalitate. Obiectele cresc "de parcă ar fi niște copii, ajung nubile", după cum "pot deveni contagioase" ori pot chiar "elabora un destin".

Obiectele lui Panța sunt "mișcate" nu numai ca urmare a deplasării lor dintr-un loc într-altul (care lasă, la rândul ei, urme indelebile), dar ca rezultat al identificării cu ele ("Și eșarfa vișinie ești tu"), ale interiorizării lor ("Chiar și în ființa mea deseori se deplasează obiecte"). Ele "se mișcă" în funcție de privirea animatoare a poetului, de contextele în care acesta le așază. Semnalarea faptului că își pierd funcția obișnuită nu are alt rost decât de a ne atrage atenția că avem de-a face cu obiecte ale unei conștiințe și că, mai mult, ele reprezintă, de fapt, suportul unei trăiri, corelativul obiectiv, cum ar zice T.S. Eliot, al unor obsesii personale.

Un circuit, stabilit cu intermitențe, între lucruri și ființe, face posibile metamorfoze într-o direcție sau alta: Lemnul (unei bănci) comunică rigiditatea sa trupului unei femei, trupul însuși poate deveni, la rândul lui, în alte ocurențe, "mai sfărâmicios, mai fragil", asemenea unui obiect. Așa cum o construcție poate fi ridicată prin zidirea înlăuntrul ei a unei ființe (conform arhetipului cunoscut), la fel, o clădire poate fi demolată spre a reînsufleți acea ființă pornind chiar de la obiecte care i-au aparținut: "o agrafă, un nasture, câteva fire de păr..." ("O realitate coruptă și tentantă" în vol. **Lucruri simple sau echilibrul instabil**, 1992). Trecerea de la inanimat la animat și invers e ilustrată aproape exemplar într-un poem precum **Zeița** din volumul **Obiecte mișcate**, 1991. Aceste mutații sau migrații au loc, bineînțeles, în închipuire, iar poemul se face uneori din asemenea expansiuni optative: "... aș fi vrut să fiu cutia aceea aproape goală de chibrituri de pe măsuță sau să fiu eșarfa vișinie (...) sau să mă transform în țăranul care stă liniștit într-un colț lângă sobă și nu-l bagă nimeni în seamă, decojește cartofi copți, își pregătește cina".

Atitudinea poetului față de obiecte nu este însă întotdeauna aceeași, cum am fi înclinați să credem și cum ne-am putea grăbi să generalizăm. Mai întâi, există momente și situații când lucrurile îi rămân cu totul străine și ostile "în bestialitatea lor irațională", când el însuși se declară copleșit de "aroganța lor suverană" și temător în fața solidarității lor "ce poate deveni agresivă". Nici în cazurile în care raportarea la ele este una benefică, perspectiva autorului nu rămâne constantă; de cele mai multe ori el se întrebuințează, cum am văzut deja, în a surprinde "echilibrul instabil", curgerea, devenirea lor. Înseși contururile obiectului nu par a fi forme și mai ales definitive, alunecările, transformările, salturile sunt oricând posibile. Metamorfoza e starea lor caracteristică, ipostaza, nu staza, ipostazierile diferite, nu stagnarea, nemișcarea.

Pe de altă parte, adică în alte momente, ponderea și fixitatea obiectelor e contemplată, cu o recunoștință mărturisită, ca o probă de statornicie opusă nestatorniciei omenești. Stabilitatea lucrurilor îl "îmbărbătează" pe poet. Uneori, spiritul însuși e făcut să prindă un anumit contur, să se concretizeze, să se materializeze într-un obiect. Muzica însăși se poate refugia astfel: "Sonata nr. 5 a lui Beethoven poate că ar fi eșarfa vișinie uitată pe bufet". Tendința poetului este de a personifica nu numai lucrurile, dar și abstracțiunile: "... Încrederea într-o ființă, aceasta poți fi, la urma urmelor, chiar tu" sau "Liniștea poate fi altcineva".

Până la urmă, și dincolo sau dincoace de programul poetului, relația sa cu lucrurile este dependentă de cuvinte: "Cuvintele astea, pe care le vorbesc, le gândesc sau le scriu sunt tot obiecte; li se aude tic-tac-ul discret sau coerent și imperturbabil, ca un zălog al existenței lor, un ticăit necurmat asemenea unei pendule vechi agățate sus pe perete". Identificarea aceasta teoretică este însă suficientă pentru a împăca, așa cum își dorește, „adevărul lucrurilor" cu "adevărul cuvintelor"? De la început, încercarea sa a fost aceea de a face astfel încât cuvintele sale să absoarbă lucrurile pe care le numesc, să adere la ele, să se placheze pe obiecte, pe sentimente, pe realități. Poemele lui ar vrea să fie performative, să reitereze actele cotidiene ori să le anticipeze. Iată-l, în poemul care deschide a doua sa carte, trimițându-și înainte cuvintele să-i înlocuiască gesturile: "Din patul comod, de două persoane, știu că toate astea se vor întâmpla întocmai; gândind astfel, îmi plimb distrat inima peste covorul atârnat decorativ pe peretele dinspre răsărit și simt praful depus ani de-a rândul în țesătura lui - și această senzație îmi este perfect familială. Și simt așa, o bucurie-n mine".

Această bucurie decurgând dintr-o întâlnire fericită cu lucrurile o regăsim în multe poeme ale lui Iustin Panța. E destul ca privirea lui să se oprească asupra unui obiect, fie acesta mărunt, banal, derizoriu, pentru ca exactitatea însăși cu care ni-l descrie să se răsfrângă asupra lui ca o grație - e însăși grația poeziei - și să ni-l impună simultan atenției și memoriei: "...aruncând în nisip sâmburele ud de caisă - ud de propriul ei suc - nisipul se adună pe jumătatea care-l atinge...".

Alegând să scrie despre lucrurile simple, Iustin Panța e conștient că înfruntă, de fapt, cotidianul însuși în insignifianța și hazardul întâmplărilor lui. Reușita demersului său reprezintă o probă că poezia se poate opune cu o anume eficiență reificării și rutinei existențiale. În același timp, focalizarea asupra lucrurilor, comuniunea cu lucrurile reprezintă (și) un indiciu al solitudinii, al însingurării. Stare de spirit mărturisită, de altfel, nu o dată, de poetul însuși. Dăm astfel peste o ambivalență constitutivă poeziei sale, căci același autor care ne spune că "lucrurile nu dezamăgesc niciodată" ne face să înțelegem (și) că "nu există, de fapt, lucruri simple pe lume".

Reciclarea narațiunii interbelice

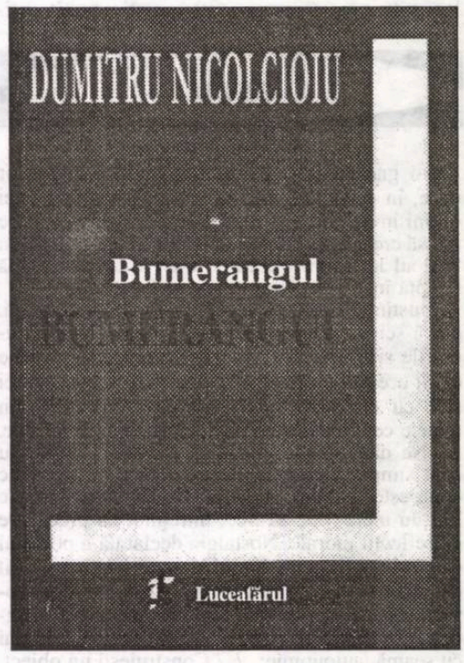
geo vasile

stop cadru

Cele opt narațiuni, mai lungi sau mai scurte, oferite de medicul-scriitor Dumitru Nicolcioiu în volumul **Bumerangul** (Fundația Luceafărul, 2003, 206 p.) îl confirmă pe romancierul din **Libertatea de a purta cătușe** (2000), reiterând mediile sale predilecte de investigație, universul afectiv, politic și moral al tinereții, marcat ireversibil de dramaticul episod al detenției din anii '50 (student în anul V al Facultății de Medicină din Timișoara, este arestat, anchetat și condamnat pentru disidența sa de la sloganurile comunismului bolșevizant). Conștiința estetică, aflată în perpetuă competiție cu cea etică, atestă faptul că Dumitru Nicolcioiu nu este un calofil, ci un autor de angajament contenutistic și denotativ, pe urmele clasicilor noștri interbelici, de la Cezar Petrescu și Dan Petrașincu la Gib Mihăescu și G.M. Zamfirescu. Filonul epic și cel psihologic merg mână-n mână, scriitura este una canonică, monoliniară (simptom clar în proza europeană de azi) iscusința dozării surprizelor și chiar a loviturilor de teatru nu exclude biografismul difuz și recursul anamnetic. Felii de viață, situații, evenimente și scene trăite, sunt procesate în carte printr-un firesc aport de ficțiune, astfel încât cititorului i se induce senzația că el însuși ar fi putut avea parte de experiențele-limită ale protagoniștilor. Tonalitatea minoră a *nuvelelor* este înșelătoare, căci, pe parcurs, și mai ales către final, D. Nicolcioiu nu evită deznodământul, uneori de o cruzime înfiorătoare, secvențele de abjecție și oroare din spațiul carceral, terifiantul portret al degradării biologice, în care clinicianul a avut un cuvânt greu de spus. De la melancolia sublunară a doctorului Blaja, ce-și făcuse din propriile vise un prilej de introspecție în contra solitudinii sale de văduv, Dumitru Nicolcioiu ne conduce cu mână sigură spre șocanta scenă finală. **Fata tutungiului**, performanță de frumusețe și feminitate, obiect al dorinței și legendă a adolescenței naratorului, obiect al dorinței și într-un salon de spital, sub ghilotina realului, sub zodia hidosului și repulsiei anatomice. Protagonistul din **Bumerangul** (nuvelă amplă) este un medic-literat al cărui drum în viață este deturnat de dragul capriciilor soției. Fusese o mezalianță, desigur, căci Dana își va da pe față, o dată stabilită la Timișoara, toată arama vulnerabilității, în explicarea căreia un mare rol se acordă eredității, în buna tradiție, științifică am zice, a școlii naturaliste. Dana își urmează instinctul de insațiabilă nimfomană, tară care nu scapă poliției locale. Ea va fi recrutată în lotul de informatori, agenții de legătură fiind și prestatori de servicii sexuale. Sex și politică, moravuri, delațiune și vendetă, sinucidere sau asasinat, coșmar diurn, crize religioase, mustrări de conștiință, psihismul păcatului și al expierii, scene de familie (divorț, relația mamă-fiică, ajunse într-o adâncă promiscuitate, prin folosirea aceluiași mascul), totul pe fundalul patronat de „sindicatul fricii", zis și organul de securitate, fac din **Bumerangul** un nucleu romanesc care, dus până după evenimentele din 1989 și complicat printr-un traseu politist, poate constitui materia unui viitor roman. Reciclarea din mers a respectivei faune în corifei ai revoluției este o realitate consemnată de autor în cunoștință de cauză; cu mâhnită resemnare ni se mai spune un lucru incendiar, și anume că răniții din 17 și 18 decembrie de la Timișoara au fost executați în spital. Este concluzia unei comisii medicale, făcută publică sub semnătură în 1993. Rezultatul: conferențiarul „din cabinetul căruia s-au ordonat fărădelegile a fost înaintat în grad și a devenit profesor universitar".

Autorul nu este doar un senzor al marelui oraș din Vest, ci și al unor peisaje și așezări gorjene ce reverberează în nuvela **Strigoiul**. Filonul rural i se potrivește la fel de bine, în sensul acelei naturaleți narative, descriptive și tipologice probate în decodarea ambianței urbane. Transformarea omului în fiară în urma unui șoc psihic, în cazul lui Ion Trușcă, dispariția copilului, este un leit-motiv al codului estetic și moral al cărții. La polul opus bestialității, se află mesagerii omeniei, iubirii și proniei cerești, meniți să îmblânzească și chiar să stingă dihonia și demonia din sufletul oamenilor.

Cunoscător în detaliu al locurilor de pe Olt, Dobreni, Hotărani, Corabia, Băbeni, Grinduri, Dumitru Nicolcioiu aduce în prim-planul nuvelei o șatră de țigani costorari, pe lângă care se pripășise un copil, Icran, cu toate datele unui puradel, blond însă. Lovitura de teatru, îndelung amânată de autor, așază lucrurile în făgașul lor: Icran nu era altul decât Romulus, copilul dat dispărut în apele Oltului, de fapt răpit de țigani și crescut, deși resimțit mereu ca străin și cu mintea și inima în altă parte. Și anume spre locurile și oamenii baștinei sale, condus de acel al șaselea simț între dromomanie și viziune. Îndoielile asupra propriului eu, aparținător de șatra lui Benga Ofițăru sau *strigoi* călăuzit de un tropism inexplicabil spre Băbenii părinților, se sfârșesc prin ieșirea din tunelul amneziei disociative, prin recuperarea frânturilor de viață senzorială și afectivă, declanșatoare, în fine, ale întregului. **Bolnavul de la 27** este un eșantion de psihologie a bolnavului temător pentru viața sa, pusă la încercare de o banală operație de hernie; aflat la un fel de vamă biologică, personajul are ideea fixă a morții în spital a unei colege, mult mai tinere ca el, și pe care o iubise platonic. Internat, eroul nostru se lasă pradă panicii, persecutat de același episod al iubirii și morții, indus de numita Mionca Traian. Efectele anesteziei administrate pacientului sunt redate ca licăriri ale realului transfigurat. Trezirea va fi un prilej de autocompasiune prăpăstioasă, bolnavul găsindu-și alinare într-o iconiță găsită în rezervă. Întâmplare? Nicidecum. Era mesajul și răspunsul postum al Monicăi la iubirea sa. În aceeași încăpere murise colega lui de cancelarie, acum îngerul lui păzitor. Elanul prozopoematic, coincidențele consolatoare, aproape religioase, nu exclud secvențele (inclusiv de limbaj) în aqua forte, între grotesc, oribil și caricatural, și nici scenele horror, de o atrocitate abia suportabilă, cum întâlnim în **Profesorul US**. Martor și tovarăș de detenție cu protagonistul, tânărul narator are în fine parte de confesiunea taciturnului profesor, o veritabilă statuie a demnității și a inocenței torturate. Acesta ajunge la concluzia că sinuciderea lui în celulă va salva viața, cariera și destinul copiilor. Tânărul, într-un puseu creștinesc, îl deposedează de arma suicidului, o peniță de oțel, aruncându-i-o în hârdău. Urmează o scenă, practic nenarabilă, a pedepsirii profesorului de către gardian. Dimineața, în celula 17, trezirea este un coșmar absolut: profesorul își mușcase vasele de sânge ale brațului, provocându-și o hemoragie evident letală. Sângele i se scursese nu numai pe podea, ci și pe ocupantul priciului de jos, cocoșatul delator incriminat (însângerat) simbolic. Din gesturi și resorturi psihologice se acreditează personaje-ființe vii, memorabile, care, la rândul lor, consacră harul și tehnicile naratorului. Dar examenul cel mai dificil pentru Dumitru Nicolcioiu este acea zonă gri a conștiinței, în care se mișcă personajele sale, între vedenii, năluciri și viziuni. Din acest punct de vedere cartea ni se pare un examen trecut cu brio, ingredientul religios și vindecarea miraculoasă având ponderea lor în impactul asupra cititorului. Fără a fi senzaționalistă în chip gratuit, proza doctorului Nicolcioiu are toate datele unei lecturi ale sufletului omenesc, între grandoare și degradare, între refuzul cerului și speranța redempțiunii.



Teatrul Național în afara timpului

alina boboc

interferențe

Prima lucrare cu caracter istoric despre fenomenul teatral românesc este monografia lui Costache Caragiale, **Teatrul Național în Țara Românească**, scrisă în 1855 și tipărită abia în 1867. Apoi, mult timp, nu mai apare nici o carte de acest fel, activitatea teatrală fiind reflectată numai în periodicele vremii.

Târziu, în 1896, vede tiparul, la Craiova, **Istoria teatrului român**, de Mihail Belador, care-și propune să trateze fenomenul teatral din perioada 1800-1850, în Moldova și în Muntenia, informațiile prelungindu-se însă mult mai târziu, către 1895.

O lucrare importantă în domeniu este **Teatrul la români**, în două volume, apărută în 1898 sub semnătura lui D. C. Ollănescu-Ascanio, care, deși anunță prezentarea activității teatrale de-a lungul unui secol, între 1798 și 1898, de fapt pornește de la începuturile formelor de teatru românesc și ajunge spre anul 1873.

Puțin mai târziu, în 1915, vede tiparul la București **Istoria teatrului din Moldova** a lui Theodor T. Burada. Ediția mai cunoscută astăzi este cea din 1975, îngrijită de I. C. Chițimia. Lucrarea se constituie într-o prezentare amplă, cu pretenție exhaustivă (pornește de la originile teatrului românesc și ajunge către anul 1900), bazată pe documente verificabile, dar și pe elemente care țin de anecdotic.

În 1929, Alexandru Olăreanu publică la Craiova **Însemnări pentru o istorie a teatrului craiovean (1850-1927)**, carte ce are în vedere desfășurarea vieții teatrale exact în perioada enunțată în titlu, aducând date foarte precise despre repertoriu în succesiunea stagiunilor. Același autor mai publică, tot la Craiova, fără a preciza anul, un studiu numit **Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până în 1906**, unde vorbește despre evenimentele teatrale din preajma anilor 1885-1887.

Un text cu caracter comemorativ, **Filarmonica de la 1833. Centenarul primei reprezentații de teatru național în București**, este publicat de I. Xenofon în 1934, care aduce tot felul de date despre partea didactică a programului Societății Filarmonice a lui Heliade Rădulescu.

O atenție deosebită pentru teatrul românesc are Ioan Massoff, care publică la București mai multe lucrări în domeniu: **Teatrul românesc acum o sută de ani** (în colaborare cu George Baiculescu, (1935)) **Istoria Teatrului Național din București** (1937), **Actorul de la miezul nopții** (1974), **Între viață și teatru** (1985); însă cea mai amplă lucrare a sa este monografia în opt volume, apărută între 1961 și 1981, **Teatru românesc - privire istorică**, unde este tratat fenomenul teatral „de la obârșie" până în 1950. În calitatea sa de secretar literar al Teatrului Național din București, Massoff oferă multe date interesante despre piese și actori, dar prea puține dintre acestea bazate pe documente, uneori informații inexacte, însă la nivelul ansamblului se încheagă o viziune unitară.

O preocupare specială în domeniu are și Ion Horia Rădulescu, ținând seama de cărțile sale: **Contribuții la istoria teatrului din Muntenia (1833-1853)** (1935), **Scribe sur la scène roumaine dans la première moitié du XIX-e siècle** (1940), **Teatrul francez în Muntenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea** (1943) sau **Le thèâtre français dans les pays roumains 1826-1852** (1965), un studiu amplu, documentat, extrem de util prin datele pe care le oferă.

O apariție recentă (2000) și importantă în domeniu este și cartea autoarei Ileana Berlogea, **Teatrul românesc în secolul XX**, consacrată celor mai importanți actori și regizori ai perioadei respective, prezentați foarte nuanțat în portrete extrem de interesante.

În seria selectivă a lucrărilor pomenite mai sus se înscrie și ultima carte a cunoscutului istoric de teatru, Ionuț Niculescu, **Clepsidra Teatrului cel Mare. Evocări, documente, mărturii** (București, Editura Nemira, Colecția „Biblioteca Teatrului Național «I. L. Caragiale»", Seria a V-a, Nr. 7, 2003, 256 p.). Volumul se compune din scurte prezentări ale unor actori, ale unor momente importante din viața teatrală românească, în special a Teatrului Național din București, de la începuturile ei și până spre anul 2000.

Fragmentarismul care ar putea fi reproșat cărții este numai aparent, pentru că cele peste 70 de episoade sunt înlănțuite cronologic și urmează o logică internă a prezentării. În **Argumentul** care deschide volumul, autorul își justifică demersul: „Evocările, documentele, mărturiile scrise pentru neuitare, în trei decenii de atentă cercetare în biblioteci și arhive, luminează, deopotrivă, ani fericiți și ani tulburi, destine împlinite și destine sub steaua nenorocului, câteva file din grandioasa cronică a teatrului românesc în așa fel alese, încât să dea seama despre «calvarul biruinței»". Astfel, sunt amintite dificultățile primelor manifestări de teatru românesc, sunt pomenite personalitățile perioadei de început: Ion Heliade Rădulescu, Costache Aristia, apoi Costache și Iorgu Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascaly, Constantin Nottara, Aristizza Romanescu, Ștefan Iulian, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti ș.a. Este punctat momentul directoratului lui Alexandru Odobescu (1875-1876) care a avut curajul de a fi numit Teatrul cel Mare de atunci Teatrul Național, într-o vreme când fenomenul teatral românesc era privit cu ostilitate de ruși și de turci.

Ionuț Niculescu îndepărtează cu un argument foarte simplu ideea acreditată de-a lungul timpului că directoratul lui Ion Luca Caragiale a fost un eșec: „deficitul bugetar nu-l depășea pe cel al stagiunilor precedente; nu fusese «o catastrofă» financiară". De numele lui I. L. Caragiale se leagă, după cum se știe, și Grădina Union-Suisse, „o grădină între grădini", animată de celebrul în epocă I. D. Ionescu. Fără a fi actor de primă mână, el a rămas în istoria teatrală datorită imensei popularități câștigate după 1874, când concesionează vestita grădină. El oferea bucureștenilor o formă de divertisment fără pretenții, foarte accesibilă, ceea ce explică afluența publicului capitalei. Fost elev al lui Millo și Pascaly, cu o trupă de strânsură, colindă provincia dar și străinătatea (Budapesta, Viena) și se statornicește la București. Aduce și o trupă de varietăți de la Paris, el însuși încarnează personaje din cântecele comice ale lui Alecsandri sau interpretează romanțe cu priză la public. Informațiile oferite de sursele citate de Ionuț Niculescu (I. Massoff, C. Nottara, A. Romanescu, C. Bacalbașa) sunt confirmate și completate și de Ioan Slavici într-un pamflet amplu (în patru părți) la adresa lui I. D. Ionescu: „Domnu Ionescu da marfa de care se simțea trebuință". În timp ce Teatrul Național cunoștea o fază de decădere prin introducerea în repertoriu a spectacolelor de revistă (așa se considera în epocă), Grădina Union-Suisse era din ce în ce mai prosperă: „Acțiunea internațională și prostituțională a domnului I. D. Ionescu n-a lipsit a produce rezultate naționale și moralizatoare. Înainte de toate, orice teatru străin a devenit în București imposibil" (**Teatrul român**, în „Timpul", an II, nr. 62/ 17. III. 1877; nr. 63/ 18. III. 1877; nr. 65/ 20. III. 1877 și nr. 69/ 25. III. 1877).

Când nu oferă informații riguroase despre un eveniment teatral, istoricul de teatru compune din tușe fine portrete de actori, cum se întâmplă, de pildă, în cazul lui Tony Bulandra: „Tânărul cu trăsături suav-angelice, pieptănat cu cărare pe mijloc și încorsetat de sacoul tăiat după ultimul jurnal /.../ disciplinat, sfios, camarad îndatoritor, cultivat și sensibil" ș.a.m.d.

Ca în orice lucrare de acest fel, subiectivismul alegerii numelor sau evenimentelor de care se ocupă este dreptul autorului. Cartea este accesibilă publicului larg care are astfel ocazia de a cunoaște amănunte interesante, uneori înclinate către anecdotic, din viața teatrului românesc de-a lungul timpului. Din dorința persuasiunii, istoricul de teatru recurge la informații foarte diverse, de la cronici ale vremii din periodice, la mărturii de epocă, amintiri ale actorilor, scurte interviuri sau experiența personală. Tonul este cald, sensibil, captivant și pentru cititorul mai puțin interesat de a primi o carte de acest tip. Dezvoltările pe care Ionuț Niculescu le face sunt scurte decupaje care se succedă cu rapiditatea și firescul unor scene de spectacol. Preocuparea de a arăta publicului impresionanta poveste a Teatrului Național din București în câteva din aspectele ei esențiale este demnă de toată considerația.

Traducătorul: un rău necesar - sau celălalt eu al Autorului

dan shafran

Trebuie să mărturisesc că am fost nedumerit aflând, cu câteva luni în urmă, că tema Simpozionului desfăşurat pe parcursul a trei zile la Neptun urma să fie "Eu, Celălat". Această opoziţie binară este încărcată cu o mulţime de conotaţii. În acelaşi timp, acesta este un subiect de discuţie atât de frecvent, încât şi-a pierdut din relavanţă. În plus, nu eram sigur ce substrat intenţionau organizatorii Simpozionului să pună în lumină. La vremea respectivă, eram absorbit de traducerea unui text literar în suedeză. Eram antrenat într-un proces complex: citeam şi interpretam textul autorului, creând un al treilea text: traducerea propriu-zisă. Eu, traducătorul, mă aflam într-un dialog permanent cu *celălalt* - autorul.

Pe când chibzuiam la aceste lucruri, răsucind scrisoarea în mână, mi-am amintit cuvintele lui Octavio Paz din **El Labirinto de la Soledad**: "omul este singura fiinţă care se simte singură şi care îl caută pe Celălalt."

Traducătorul literar este sedus deopotrivă de "celălalt" şi de "străin". El ţinteşte să transfigureze o "alteritate" culturală, asfel încât aceasta să-şi piardă o parte din caracterul străin, promovând astfel un sentiment de asemănare, recunoaştere, chiar de familiaritate. Pentru a realiza acest lucru, traducătorul se angajează într-un dialog, într-o întâlnire a două culturi, sau dintre ceea ce este cunoscut şi ceea ce este "străin". Jakob Grimm compara sarcina traducătorului cu aceea a unui marinar: acesta din urmă echipează o navă, o îndreaptă cu toate pânzele sus către celălalt ţărm, dar se vede silit să ancoreze într-un loc unde solul şi aerul sunt foarte diferite. Tocmai confruntarea cu noua realitate, cu solul, cu aerul străin - această desăvârşită alteritate - este aceea care îl stimulează pe traducător în travaliul său. Se poate spune că traducătorul se află sub acţiunea a două impulsuri: de a-l cunoaşte pe celălalt şi, într-un fel, de a se descoperi pe sine însuşi. Sunt profund convins că, prin natura sa, procesul de traducere, relaţia dintre traducător şi autor, dintre punctul de plecare şi destinaţia finală poate fi definită, chiar şi în termeni textuali, în cadrul unei relaţii dintre Eu şi Celălalt.

Este o relaţie foarte veche. Traducătorii şi traducerile există de când culturile s-au angajat reciproc. Această relaţie a fost descrisă prin intermediul metaforelor - fidelitate, servilism, bastardizare şi uzurpare. Posibilitatea alegerii există întotdeauna: fie să rămână credincios literei sau spiritului; să fie orientat spre limba sursă sau spre limba ţintă; să aleagă o metodă de alienare sau de adaptare. De fapt întregul subiect poate fi redus la cât de adevărat şi complex este prezentată alteritatea originală. Alegerea traducătorului a fost formulată de nenumărate ori, în trecut şi în prezent, dar poate niciodată atât de hotărît ca cea făcută de teologul şi filozoful german Friedrich Schleiermacher.

Într-o prezentare din 1813 asupra diferitelor metode de traducere, Schleiermacher a argumentat că "sunt doar două posibilităţi. Fie traducătorul lasă autorul în pace cât mai mult posibil şi deplasează cititorul către el sau lasă cititorul în pace cât mai mult posibil şi aduce autorul către el". Schleiermacher admiţând că o traducere nu poate fi niciodată complet literală, Schleiermacher a imaginat o alegere binară - pe de-o parte textul străin ar putea fi impregnat cu valorile culturale ale limbii ţintă; autorul poate fi adus "acasă", celălalt poate fi proiectat mai aproape de ţinutul Eului; sau, pe de altă parte, se poate urma cursul opus, trimiţând cititorul dincolo, proiectând Eul mai aproape de Celălalt. Schleiermacher era de părere că traducătorul trebuie să-şi aleagă calea şi să o urmeze neabătut. Un amestec al celor două metode ar avea drept rezultat "neînţelegerea completă între autor şi cititor". Prins între traducere şi adaptare "cititorul ar fi aruncat înainte şi înapoi, ca o minge între lumea lui şi o lume străină. Schleiermacher însuşi preferă cea de-a doua metodă în care sentimentele, gândurile şi elementele străine, "alteritatea" originalului sunt apropiate de cititor.

Jocul de cuvinte amare exprimă faptul că traducerea nu face dreptate adeseori originalului: "traduttore - traditore", "ein übersetztes Buch-ein verletztes Buch", "traduction - trahison", "libro tradotto - libro corrotto". Metaforele care exprimă relaţia autor - traducător sunt numeroase şi toate acestea afirmă că traducerea nu are aceeaşi valoare cu originalul. Una dintre cele mai vechi şi mai populare imagini este aceea a tapiseriilor: pe faţă este claritate şi vizibilitate, pe spate este plin de cusături care distorsionează imaginea. Această comparaţie poate fi găsită printre altele în **Don Quijote** de Cervantes.

Noţiunea de "credinţă" a dat naştere la nenumărate metafore, cea mai cunoscută este proverbiala expresie spusă de Gilles Menage în jurul anului 1654 în **Frumoasa infidelitate** (**Les belles infidels**): cele mai frumoase traduceri, ca şi cele mai frumoase femei, nu trebuie să fie considerate cele mai credincioase. Cât de credincios ar trebui să fie textului original? Folosind cuvintele învăţatului Jiri Levy, exactitatea cu care traducătorul reproduce textul este problema cardinală în teorie şi în practică. Istoria traducerii este marcată de dezbateri celebre despre cum să respecţi cât mai bine textul orginal. După cum arăta Lori Chamberlain într-un articol din „The Routledge Encyclopedia of Translation Studies", fidelitatea nu este doar o problemă a organizării cât mai bune a relaţiei între autor şi traducător, între textele-sursă şi textele-ţintă, dar şi "o problemă în contractul care caracterizează căsătoria". De aceea nu este deloc surprinzător că relaţia între traducător şi autor, între textele sursă şi textele ţintă a fost definite constant cu termenii sexualităţii. Traducătorul a fost acuzat cel mai adesea de infidelitate şi trădare. Au mai fost folosite cuvinte ca "viol" şi chiar "cannibalism". Dupa cum sfătuieşte Pierre - Daniel Huet în lucrarea sa din secolul al XVII-lea, **De interpretatione libri duo** (1666) "ar trebui interzis orice libertinism unui traducător, ca cel al unei virgine frumoase şi cuminţi, când încercam să eliminăm neruşinarea în bărbaţii cuminţi". Datoria traducătorului este astfel, să păzească castitatea şi virginitatea textului, care pot fi atât de uşor trădate.

Teoriile moderne ale traducerii au păstrat aceste trăsături de gen ale procesului de traducere. Ele sunt evidente, de exemplu, în lucrarea lui George Steiner (1975) **Hermeneutic Motion**, în care traducătorul "penetrează" şi "capturează" într-un act comparat explicit cu posesia erotică. Pentru a compensa această bucurie furată, traducătorul trebuie să se căiască, să încerce un act de reciprocitate pentru a compensa actul de agresiune erotică.

Lărgind lucrarea lui Steiner, Serge Gavronsky (1977) a definit relaţia traducător - autor în termenii modelului lui Oedip. Gavronsky pretinde că traducătorul "se consideră copilul tatălui - creator, rivalul lui, în timp ce textul devine obiectul dorinţei, ceea ce a fost definit complet de figura paternă". Prin contrast traducătorul "cannibal" capturează şi violează textul mutilându-l (în termenii lui Gavronsky) până la a nu mai putea fi recunoscut. Ambele modele - cel al lui Oedip şi cel al canibalului - se bazează pe un model fundamental de autoritate patriarhală, în care fiul translator fie se supune sau distruge tatăl - autor.

Cel de-al doilea tip de relaţie ar putea explica de ce există încă autori care nu recunosc validitatea traducerilor literare şi alţii care cer ca traducătorul să se subordoneze în întregime textului original. Unul dintre aceştia este Milan Kundera care susţine că "cea mai frumoasă traducere este cea care urmează textul". Oricât ar părea de incredibil, Kundera a învăţat mai multe limbi străine pentru a-şi supraveghea traducătorii. Totuşi astăzi legătura între autor şi traducător, relaţia lor, este din ce în ce mai apropiată şi devine o formă de interacţiune, un schimb de idei între doi profesionişti ai limbajului.

Günther Grass optează pentru susţinerea de seminarii şi prelegeri cu traducătorii lui, pretinzând că lucrările lui sunt complexe şi dificile şi că doar prin angajarea unui dialog cu traducătorii aceştia pot fi cu adevărat independenţi în muncă. El vrea să spună: "Eu mi-am făcut treaba. Acum e rândul vostru". Într-adevăr în timp ce scriitorul sau scriitoarea se luptă să-şi traducă lumea interioară în cuvinte, traducătorul obligă lumea scriitorului să intre într-o realitate şi mai exotică, cea a unei alte limbi. La acest lucru s-a referit Jose Saramago când a subliniat că actul însuşi al scrierii este un act de traducere: "A scrie înseamnă a traduce", spune

Saramago. "Întotdeauna va fi aşa. Chiar şi când folosim propria noastră limbă (...). Textul sursă reprezintă doar una dintre posibilele "traduceri" ale experienţei autorului asupra realităţii şi traducătorul trebuie să transforme textul original într-o "traducere - text" care în mod necesar este ambivalentă. Aceasta este şi perspectiva lui Jorge Luis Borges care i-a spus lui Gregory Rabassa, traducătorul lui în engleză: "Nu traduce ce am scris, ci ceea ce am vrut să spun".

Studiile asupra traducerii prezintă o opinie generală conform căreia ceea ce "auzim" în traducerea unei opere literare ar trebui să fie "vocea" autorului mai degrabă decât cea a traducătorului. Exemplele de mai sus reflectă o schimbare evidentă a relaţiei între autor şi traducător şi, prin extindere, în rolul desemnat traducătorului literar care se apropie din ce în ce mai mult de rolul unui "co-autor". Cu siguranţă această schimbare se bazează pe acceptarea din ce în ce mai mare a faptului ca orice traducere este doar o traducere între multe traduceri "posibile" ale originalului, care la rândul lui a fost unul dintre multele originaluri "posibile", după cum a arătat Saramago.

Un exemplu practic al modului în care un traducător ar trebui să se apropie de materialul sursă a fost dat de Umberto Eco în timpul unuia dintre seminariile Roland Barthes ţinute la Universitatea Jussieu în Franţa acum câţiva ani. Eco s-a adresat audienţei atât în calitate de traducător, cât şi de autor trades. În timp ce Roman Jakobson, de exemplu, a caracterizat textele originale şi cele traduse ca "două mesaje echivalente în două coduri diferite", Umberto Eco a definit traducerea ca un proces care implică transpunerea unui text elaborat într-un cadru semantic, într-un alt text cu o structură semiotică complet diferită. Drept rezultat textul ţintă dobândeşte acelaşi interes ca şi textul sursă. O traducere este considerată în general satisfăcătoare doar când dă naştere unui înţeles echivalent. Se poate spune şi că înţelesul echivalent este cel care supravieţuieşte într-o traducere satisfăcătoare, un cerc vicios!

Pentru Eco nu limbile sunt traduse, ci textele. Dacă textul narativ se referă la ceva anume, traducerea trebuie să folosească acelaşi punct de referinţă ca şi originalul. Umberto Eco exemplifică acest lucru cu un fragment din romanul lui Stendhal **Roşu şi negru**. Dacă Julien trage două focuri în doamna De Renal şi o loveşte doar a doua oară, în toate traducerile trebuie să se tragă două gloanţe. Altfel cititorul s-ar putea întreba care a fost rezultatul primului foc de armă; şi totuşi în anumite cazuri Umberto Eco a autorizat o parte din traducătorii lui să schimbe punctul de referinţă.

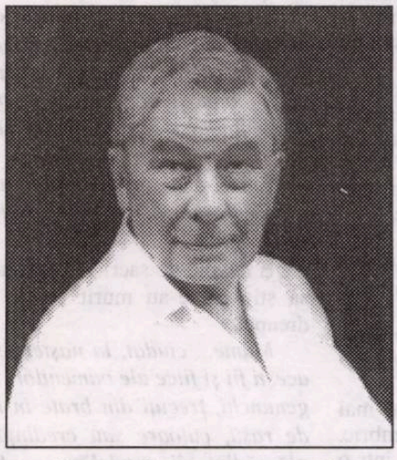
Un astfel de caz este **Pendulul lui Foucault**. Unul dintre personajele operei este incapabil să angajeze lumea altfel decât prin intermediul citatelor literare. Acest bărbat descrie un peisaj folosind un punct de referinţă binecunoscut în literatura italiană, dar necunoscut cititorilor francezi. În consecinţă, cititorii francezi nu înţeleg intenţiile autorului. Umberto Eco l-a cerut traducătorului francez să modifice radical originalul prin introducerea unei referiri la Lamartine, permiţând astfel cititorilor francezi să înţeleagă aluzia literară. Făcând acest lucru traducătorul devine necredincios originalului deoarece se foloseşte de o referinţă falsă. Dar pe de altă parte traducerea redă intenţia autorului în mod exact. În acest caz o traducere literală ar fi fost mai puţin limpede.

Umberto Eco admite astfel că doar fiind necredincios textului original, traducătorul poate să-i redea înţelesul real. Cu alte cuvinte: Eu pot fi credincios celuilalt doar fiind necredincios. Este o perspectivă surprinzătoare, dar care eliberează, care încurajează traducătorul să-şi folosească în întregime imaginaţia, inteligenţa, inventivitatea, creativitatea şi cultura, în loc să urmeze servile originalul. Deoarece, indiferent cât de apropiată poate fi relaţia autor - traducător şi indiferent cât de mult încearcă traducătorul să arate "adevăratele intenţii" ale autorului, traducătorul nu va dispărea niciodată sau nu va rămâne niciodată complet invizibil. Bagajul subiectiv al traducătorului sporeşte nu doar complexitatea procesului de traducere în sine, ci şi a relaţiei "Eu - Celălalt" ca întreg. Sarcina traducătorului nu mai poate fi înţeleasă cu ajutorul de tip "credinţă". Dimpotrivă produsul acestei relaţii intrinseci - textul trades - poartă atât amprenta Eului, cât şi a Celuilalt. Poate ar trebui numit acest produs Celălalt - Eu sau de ce nu Celălalt - Altul.

De mii de ani reflecţiile teoretice asupra artei traducerii au încercat în van să găsească un răspuns la această întrebare. Sper sincer că nu consideraţi gândurile mele dispersate de astăzi drept un răspuns definitiv, ci doar o încercare de formulare mai clară.

În româneşte de
Codruţ Popoiu

zile şi nopţi de literatură



alan brownjohn

Sonet închis

Iată câteva motive raţionale pentru o uşă lăsată deschisă:
Vântul care a bătut peste noapte a tras încet de ea,
urnind-o;
Cineva a lăsat-o deschisă - uite aşa - deschisă
Sau mai curând descuiată, în mod deliberat,
Ceea ce înseamnă, clar, că a fost lăsată deschisă
Pentru ca altcineva să intre ori să revină; însă rămâne
O chestiune deschisă *când* a lăsat uşa deschisă,
Pentru că nimeni nu a observat,
Nici un bărbat, nici o femeie, nici măcar un câine
cu ochii deschişi
Dar prefăcându-se că doarme... Priviţi însă! Scrie
DESCHIS
Aşa scrie pe partea asta, dar pe cealaltă parte scrie
ÎNCHIS.

Deci a fi deschis e o noţiune relativă.
Aşadar spune-mi,
Ai deschis pagina aici
Pentru ca un strop de aer deschis
să-ţi pătrundă în minte!?
Dacă-i aşa, poţi s-o deschizi la următoarea pagină,
Care descrie o fereastră. O fereastră deschisă.

Eliberare pe cuvânt de onoare

Pe cei de curând morţi îi mai zăreşti cu colţul ochiului
Când trec pe lângă fereastra restaurantului,
cu un zâmbet vag de mândrie
Pentru că au izbutit să se întoarcă. Sunt conştienţi
că fără ei
Nu vei fi nicicând acelaşi, aşa încât, un timp,
Încearcă să păcălească moartea, până hapsâna îi dibuie
Şi le retrage eliberarea pe cuvânt de onoare.
Degetele lor au nimerit zăvorul şi uşa aproape
că s-a deschis,
Dar cu un zâmbet stingherit descoperă
Că uşa e o barieră de răscruce şi se roteşte
într-un singur sens,
Împiedicându-le intrarea. Iar tu lipsit de orice putere
Nu poţi măcar să li te alături.
Dar mai târziu, încetul cu încetul, colţul ochiului tău
Uită să mai privească.

În româneşte de
Antoaneta Ralian

Procesul dintre Noi şi celălalt Eu

Scurtă expunere a apărării

brenda walker

Onorată instanţă, ne aflăm aici, în faţa Curţii, în legătură cu acuzările aduse împotriva clientului meu, care reprezintă Societatea Occidentală. Învinuirile sunt următoarele: „că am fi acţionat în mod egoist şi perfid urmărind propriile noastre interese". Pentru început să vorbim despre definiţia cuvântului „vină".

Vină - neglijarea unei îndatoriri de care eşti conştient. Aceasta este explicaţia dată în dicţioanrul englez King.

Acea „boală a vinovăţiei" - o genă pe care o avem cu toţii, dar rar este găsită.

Dicţionarul Oxford spune: Vină - remuşcare sau autoreproş, sentimentul de a fi responsabil pentru o nedreptate sau un delict.

Da, mă recunosc vinovată: vinovată de a mă bucura de viaţă, de a uita.

Apărarea repetă. Pledăm pentru nevinovăţie.

La urma urmei, datoria faţă de alţii formează societatea modernă occidentală.

Dar, ochiul celui care înfăptuieşte n-a fost ochiul celui care primeşte. Lăsate în paragină sunt edificiile făcute prin violenţă, unde mişună turişti asemeni unor pisici bănuitoare. Lăsate să dospească generaţii după generaţii - sentimentul naţional, tradiţii, mândrie rănită.

Ajutoare acordate şi proiecte de asistenţă socială, ajutorul Naţiunilor Unite şi numeroase opere de binefacere fac mai bună viaţa copiilor lumii.

Imagini ce nu se desprind de suflet - foamete, „morile satanice", cei mutilaţi, cei muribunzi.

Firește, încă mai sunt copii nevoiaşi. Dar lucrurile trebuie privite în perspectivă.

Trebuie privite - mereu forma impersonală!

Se vede clar la televiziune în fiecare zi. Vorbind figurativ, mai există copii care trudesc în „morile satanice" ale lui Blake, dar, în general, toţi muncim în vederea unui scop comun.

Pădurea Sacră a unor asemenea vorbe ascunde sufletul. Sufletul despuiat, împărtăşit, protejat doar de propriul său cristal.

Suntem acuzaţi de trândăvie şi trufie, motive tăinuite, dar oare trebuie să ne simţim vinovat?

Fiecare suflet îşi îndură „boala" în tăcere.

Iată-ne în secolul 21. Priviţi realizările noastre. Să nu fim mândri? Trândavi nu suntem, cu siguranţă. Ne străduim să facem o lume mai bună. Să răspândim democraţia şi să ne opunem terorismului.

Prin urmare, ne jucăm de-a Dumnezeu, modelând pe „alţii" după imaginea noastră. Cât de puternic este acum condeiul?

Zi de zi vedem exemple de fapte bune.

Zi de zi ne închinăm la trei lucruri: războinare, putere şi bani.

Dacă cineva ne maltratează, nu putem da înapoi şi îngădui să se întâmple din nou!

Întoarce obrazul celălalt sau aruncă la rândul tău piatra.

Trebuie să ne gândim la generaţiile următoare.

Copiii nenăscuţi, neconcepuţi. Ce dacă lumea lor e poluată de violenţă şi boli?

Sunt cu siguranţă speranţe mari pentru generaţia următoare. Răspunsul îl găsim în educaţie. „A fi diferit nu înseamnă mai puţin valoros"... Aceasta-i învăţăm pe toţi copiii în Regatul nostru, al celor Uniţi.

În timp ce-i îmbibăm subtil cu jargonul războiului.

Prin ficţiune şi faptă.

Jocul lor se desfăşoară afară, pe terenul de luptă. Îl simt pe câmpul de bătaie al casei lor, al şcolii, al dormitorului.

În trecut, dascălii şi părinţii au fost adesea consideraţi responsabili pentru purtarea rea şi lipsa de progres a copiilor, dar acum avem un plan de învăţământ naţional.

Nu mai e timp să urmărim steaua strălucitoare a ideilor noi. Nu mai e timp să descoperim sufletul ascuns în roua unui trandafir, cuvântul unui poem.

Procentul chiulangiilor a scăzut şi sunt mai numeroşi elevii care fac studii superioare.

Începe cursa vieţii.

Sunt mai multe opţiuni acum decât au fost vreodată. E adevărat că mai există încă în lume un procent înalt de şomaj.

Dorm în pragul caselor sau se ghemuiesc sub pământ, sub cartoane, sub poduri, sub suspiciuni.

Dar pieţele financiare sunt la pământ, mai ales din cauza lui unsprezece septembrie. Aşadar, e firesc să te aştepţi la şomaj într-o perioadă de recesiune.

Ciudat cum se ivesc bani pentru războaie şi arme, pentru alegeri, sancţiuni, inspecţii...

Internetul a jucat, fără îndoială, un rol enorm în procesul de învăţământ. În cele mai multe case există computere, iar copiii au adesea unul în camera lor de dormit, ca să poată descoperi singuri ce se petrece în lume.

Geografie, realitate, pornografie, bestialitate.

Comunicarea este esenţială dacă dorim să obţinem armonie.

Linii petroliere, linii chat. Dacă toate cad, „Liniile frontului".

Cei mai mulţi dintre părinţii moderni au, amândoi, slujbă. În acest fel au mai mulţi bani să cheltuiască pe haine, restaurante şi vacanţe - în general să-şi îmbunătăţească viaţa lor zilnică.

Fericirea la modă. Baby Sitters Inc.

Cu astfel de succese, cum putem fi acuzaţi de interes personal şi automulţumire? Am extirpat comunismul, am instalat capitalismul. Interesele noastre sunt interesele universale, soldaţii noştri, luptători ai democraţiei.

Sufletele ne stau exilate fără un purtător de cuvânt al democraţiei lor.

Conducătorii noştri, conducătorii lumii.

Întind mâna, dar nimeni nu vede, strig, dar nimeni nu aude. Orbiţi de încrederea lor în sine, sunt surzi la orice în afară de putere, la omenia radiantă care dispare la orizont, lăsând în urmă „natura înroşită de colţ şi gheară".

Intenţionăm să scăpăm lumea de casele care adăpostesc răul.

A fi diferit nu înseamnă mai puţin valoros.

Nu are importanţă verdictul dat de tine. Vom lupta mai departe în numele lui Dumnezeu.

În numele vanităţii, în numele egalităţii, în numele cărui Dumnezeu?

Capitalismul ajută ţările mai sărace să se dezvolte.

Cu condiţia să fie viabile financiar.

Petrolul este cheia prosperităţii şi trebuie să-l protejăm cu orice preţ.

Cu orice preţ? Cât de orbi sunt ochii bogaţi ai soarelui tău! Apele pământului, vânturile şi focurile îşi seceră morţii. Cum poţi îndura ca nişte copilaşi să însceneze tragediile TALE schilodindu-se sau murind în numele Justiţiei.

Există dictatori cruzi care trebuie înfrânţi.

Nu importă cât de crudă este metoda victoriei.

E nevoie de sacrificii. Mamele sunt mândre să ştie că le-au murit copiii pentru o cauză dreaptă.

Mame... ciudat, la naştere sunt toţi la fel... aceşti fii şi fiice ale oamenilor. Sunt legănaţi pe genunchi, trecuţi din braţe în braţe, indiferent de rasă, culoare sau credinţă. Dar, apoi, îi plămădim, îi modelăm conform propriilor noastre prejudecăţi şi pentru mândria noastră îi punem jos în mijlocul autostrăzii aglomerate a vieţii pe care am făcut-o cu atâta grijă.

Vorbesc în numele tuturor celor care vor o lume prosperă şi pacifistă.

Vorbesc în numele celor care vor să trăiască în pace şi se îngrijesc de un pământ paşnic. Un pământ care îşi păstrează frumuseţea şi puterea. În care omenirea nu se mai luptă, ci trăieşte în armonie cu natura. Unde mintea este fereastra sufletului.

Când omenirea se ridică împotriva celor care nu au suflet şi nu doresc decât putere şi bogăţie pentru ei înşişi, trebuie să te manifeşti. Nu poţi fi găsit vinovat dacă ai evoluat pe arena Dreptăţii.

Pe aceasta îşi bazează apărarea cauza.

În românește de
Lidia Jonescu

Oglinzi de hârtie

carme riera

Pentru noi cei care, imitându-l pe Descartes, suntem părtaşii dictonului „Scriu, deci exist", literatura presupune o realitate infinit mai controlabilă, inteligibilă şi coerentă decât s-ar putea crede, o sferă în care, contrar aparenţelor, ne simţim feriţi de necazuri, de bizarerii şi de zbuciumul ce-l presupune cel mai adesea simplul fapt de a trăi într-o lume nedreaptă. Narând, ne consolidăm identitatea, povestirile plăsmuite în cărţile noastre sunt garantul siguranţei de a exista în timp ce povestim, precum Seherezada, a cărei existenţă atârna de firul povestirilor sale.

În afara textului nimic un este sigur, eul nostru se diluează, se metamorfozează, se schimbă şi ne dezvăluie, dintr-o dată, în oglinda din baie, propriul nostru craniu, ca şi cum oglinda ar fi un ceas ce-a luat-o puţin înainte. Textul, în schimb, ne garantează un loc, oricât de convenţional ar părea, plin de mici certitudini necesare pentru a organiza cotidianitatea cu mult mai puţine necunoscute căci ne permite chiar să-nlocuim timpul istorie cu cel al ficţiunii, mult mai binevoitor. Astfel, realitatea creată ne permite să prindem în chingi efemerul. Într-un cuvânt, literatura se transformă în dublura noastră. Graţie acestui al doilea eu putem, din când în când, să ne ferim de coşmarul vieţii. Cel puţin eu cred că aşa stau lucrurile, poate pentru că mare parte din opera mea literară scrisă în limba catalană şi după aceea tălmăcită de mine însămi în castiliană, are legătură cu tema pe care azi o abordăm, „Eu, Celălalt", care, în viziunea mea, este strâns legată de identitate.

Când privesc în urmă şi caut în vastul şi preaîndepărtatul tărâm al copilăriei motivele care m-au impins să scriu, văd imaginea unei fetiţe *(d'una nina,* cum spunem în catalana vorbită în Mallorca) cu codiţe scurte şi ochi trişti, care priveşte marea de la fereastra unei case mari şi goale din cartierul vechi din Palma de Mallorca. Imaginea acelei fetiţe care fuge îngrozită de oglinzi căci nu este frumoasă precum mama sa, ci mai degrabă urâtă, precum tatăl său, îmi apare din nou, destul de des, pe retină: nu se joacă, se uită la fraţii săi cum se joacă în grădina casei, de la balconul odăii bunicii, care-i povesteşte, cât e ziua de mare, întâmplări dintr-un trecut familial prăfuit, pe cât de glorios, pe-atât de în declin. Poveşti de dragoste cu nenumărate pasiuni scăpate de sub control, cu răpiri chiar, ce fac să debordeze fantezia fetiţei şi o incită să creeze altele asemănătoare.

Fata cea tristă care fuge de oglinzi pentru că se teme să nu se vadă reflectată în ele cu mustaţa tatălui, încearcă, pentru a nu se vedea nevoită să se înfrunte direct cu omul negru ce săptămână de săptămână o interoghează de după micile fante ale odiosului confesional, să se spovedească în scris şi se îndreaptă şovăitoare către duhovnic cu hârtia în mână. Doar astfel, escamotând prezenţa, se consideră pregătită pentru a-şi învinge infinita timiditate şi chiar, pentru a dilua între liniile caligrafiate, posibilele culpe. Să zicem că hârtia îi serveşte drept oglindă, o oglindă părtaşă care o avantajează şi o recompensează.

N-am să neg faptul că simt oarecare duioşie, mult mai multă decât pe vremea când eram una şi aceeaşi, faţă de fetiţa care am fost, în ale cărei trăiri, îşi găsesc explicaţia, în parte, motivele care m-au împins, şi mă mai împing încă să scriu. Acum ştiu că am început să scriu, înainte de toate, mulţumită bunicii mele, incitată de capacitatea ei de a povesti, şi, apoi, pentru că scrisul mă ajuta să alung nălucile şi mai ales să găsesc o explicaţie asupra lumii, să cunosc realitatea care mă înconjura, să o clarific.

Scrisul îmi permitea să găsesc coeziunea unui eu ce mi se părea scindat şi confuz, aş spune că-mi servea drept terapie, poate pentru că, precum mulţi alţi adolescenţi, am început cu un jurnal, un gen apt pentru a observa schimbările şi subterfugiile eului, alteritatea: cel ce scrie acum nu este acelaşi - aceeaşi - cu cel sau cea care a scris ieri. În temporalitatea impusă de structura jurnalului, în secvenţierea sa cotidiană, eul poate fi observat într-o multitudine de euri care, la rândul lor, au drept punct de referinţă relaţia cu celălalt sau ceilalţi. Ceilalţi ce nu sunt *mon semblable, mon frère, nici fraţii noştri* şi nici semenii noştri, ceilalţi de care ne simţim ameninţaţi, care ne observă de pe turnurile temerii, gata să se transforme în duşmani, ceilalţi pentru care noi suntem străinii, diferiţii, păgubitorii, nedoriţii...

Ceilalţi care, precum evreii convertiţi la creştinism din Mallorca, chiar şi în perioada copilăriei şi adolescenţei mele, în anii '50-'60, mai erau încă marginalizaţi, batjocoriţi şi umiliţi de către ceilalţi locuitori ai insulei, descendenţi ai creştinilor botezaţi. Mulţi dintre aceştia au văzut în minoritatea evreiască secole de-a rândul bestia neagră sau ţapul ispăşitor pe care trebuia să cadă, cum de altfel se întâmplase de-a lungul întregii istorii, toate păcatele. Orice eveniment sumbru, molimă sau catastrofă naturală se considera că se datora acestora.

Despre aceşti *celialţi* vorbeşte romanul meu **Dins el darrer blau**, care s-a tradus recent în limba română, încercând să revendice memoria grupului de evrei convertiţi la creştinism care au pierit pe rugul Inchiziţiei în 1691, şi să facă apel la toleranţă, absolut necesară în zilele noastre.

Nu ajunge, precum cere religia creştină, să-ţi iubeşti aproapele ca pre tine însuţi, iubirea faţă de aproape trebuie să existe, dar, precum spune poetul spaniol Antonio Machado, trebuie să-ţi iubeşti aproapele fără a uita că este un altul. Un altul care are credinţe, gusturi şi interese diferite de ale noastre şi chiar din acest motiv atât de respectabile precum cele ce ne sunt proprii. Ceva de care par să nu-şi amintească prea des politicienii, interesaţi în primul rând de simplificările ideologice, dar de care nu trebuie să uităm, sub nici o formă, noi, intelectualii. Este adevărat că rolul nostru în societatea actuală, dominată de interesele marilor grupuri economice multinaţionale, este practic nerelevant - de mult deja Auden a atenţionat asupra faptului că poetul, scriitorul, nu-şi au locul în lumea modernă - şi totuşi consider că, în pofida acestei relevanţe atât de neînsemnate, nu putem rămâne tăcuţi şi în aşteptare, căci astfel vom fi complici la ororile pe care nu le denunţăm.

Azi, mai mult ca oricând, în această epocă mizeră în care ne e dat să trăim, în care cele mai multe idealuri sunt de tip consumist şi mercantilist, avem nevoie de etică şi din acest motiv cred că noi, intelectualii, trebuie să ne ridicăm la înălţimea circumstanţelor şi să devenim referenţi morali.

În româneşte de
Alexandru Negoescu

Eu, turcii

riri s. manor

Să mergi anul acesta pe legendara stradă Calea Victoriei - inima şi pulsul Bucureştiului - şi să întâlneşti, iluminat feeric, bustul lui Mustafa Kamal Atatürk aparţine, aş spune, de "History-Fiction".

În tot cazul, pentru cineva ca mine, pe postul de fost copil şi şcolar în România, surpriza întâlnirii cu Atatürk la locul cel mai de cinste al Capitalei este atât de neaşteptată şi de puternică încât, realmente, te freci la ochi sau, ca în unele basme, îţi muşti degetul mic al mâinii ca să te asiguri că nu visezi.

Nu este vorba, de fapt, de gigantica personalitate a lui Atatürk per se, nu este vorba de marele om de stat care a fondat Republica Turcia şi care a catalizat procesul de transformare a ţării sale într-o naţiune conectată la progresul secolului al XX-lea şi la Europa. Ceea ce te surprinde pe un nivel neraţional este că Atatürk, ca reprezentant al Turciei tuturor secolelor, se află acum pe Calea Victoriei.

Fapt este că începând cu secolul al 14-lea aproape toată istoria României a fost alcătuită din istoria luptelor cu puterea Otomană, iar demonizarea inamicului ultimativ era prezentă până şi în scrierile unui istoric din secolul al XX-lea, care descria lupta contra turcilor din 1877 în modul următor: "bravii căpitani şi oşteni ai ţării tremurau de nerăbdarea de a se arunca în lupta cu inamicul secular şi a spăla cu sângele lui rugina de pe paloşul strămoşesc. Mulţi turci vor trebui să piară. Dunărea va fi din nou înroşită cu sângele lor."

Când eram la şcoală şi învăţam istoria Românilor nu am putut-o citi pe Ana Blandiana pentru că numai în 2003 ea a spus cuvintele care ar trebui traduse în toate limbile lumii de azi: "Ochi pentru ochi şi, în curând, toată lumea va fi oarbă". Dar când eram la şcoală am avut odată o viziune care m-a învăţat şi o lecţie despre viaţă. La orele de istorie erau săptămâni când ni se preda despre a anumită perioadă de timp în care turcii învingeau bătăliile cu românii şi umileau şi tăiau capete de domnitori şi puneau stăpânire pe teritoriile româneşti. În acele săptămâni toţi copiii din clasă erau trişti şi ne era greu să ne primim înfrângerile şi ne plângeam morţii de acum 200-500 de ani.

După aceea, veneau săptămâni când învăţam despre alţi ani din istoria românilor şi în acea perioadă apărea câte un domnitor român foarte viteaz şi iscusit şi erau bătălii cu turcii, în care ei fugeau şi „îşi lăsau papucii în vale" şi morţii, iar noi, copiii din clasă, eram mândri şi fericiţi şi simţeam că ne-am recăştigat independenţa pentru cinci sau douăzeci de ani. După aceea, eram iar bătuţi de către turci şi iar ne podideau tristeţea şi ruşinea. Deodată mi s-a furişat un gând: în săptămânile de istorie care produc copiilor din clasa mea mândrie şi fericire că am învins câteva bătălii - stau în acelaşi timp în clasele lor copiii de turci şi îşi plâng morţii şi umilinţa. În săptămânile de ore de istorie română când noi deveneam trişti şi ne plângeam morţii şi umilinţa - stau în aceleaşi ore exact în clase copiii de turci şi le strălucesc ochii de mândrie şi patriotism. Din clipa când i-am întrezărit pe copiii turci în clasele lor paralele claselor noastre trebuie să mărturisesc că am participat mai puţin febril la lecţiile de istorie şi de ură prefabricată şi permanetizată de cei care ne învaţă istoria şi memoria urii. Şi iată că pe soclul statuii lui Atatürk scrie pe limba turcă şi română: "Yurtia Baris, Dunyada Bares / Pace în ţară, pace în lume" şi oamenii trec pe lângă bust cuprinşi de pace şi dacă văd un turc, văd un om puţin altfel şi puţin la fel ca ei şi de care trebuie să îţi pară bine dacă i se întâmplă ceva bun sau să regreţi dacă are necazuri.

Statuia lui Atatürk în Bucureşti poate simboliza mai mult decât un simplu bust, poate simboliza un început de ieşire din mit şi din ochelarii săi de unilateralizat istoria. Poate fi vorba de curajul de a ieşi din sfera propriilor inhibiţii şi ale lecţiilor păstrate pe rafturile prăfuite ale subconştientului.

Câte priviri pe care le adresăm cu răceală sau cu interes şi căldură celuilalt, fie el individ, sau grup, sau ţară nu sunt rezultatul unor ani de predici învăţate pe de rost? Oare papagalul înţelege cuvintele pe care le repetă? Vede coloritul real al propriilor sale pene şi coloritul real al celuilalt din faţa lui? Oare există colorit real? „Omul a descoperit că nu mai este ceea ce a învăţat că este" spunea recent Eugen Simon. „Definiţiile pe care ţi le oferă ştiinţele umaniste despre om nu îl mai cuprind dar - spune Simion - din această disperare poate să iasă o mare poezie sau un mare roman (sau - aş adăuga - cinstirea bustului unui fost inamic) pentru că omul este singurul animal care poate să îşi valorifice eşecurile.

Definiţiile nu ne mai cuprind căci apartenenţa noastră la o clasă, grup, ţară, a devenit, într-un anumit sens, puţin artificială şi cu scopuri didactice de ordine. În realitate, aparţinem în acelaşi timp, şi altor clase, grupuri, ţări. Ca oameni ai lumii actuale, purtăm în noi şi curenţii de aer ai altor oameni, ai altor idei, ai altor definiţii puţin neclare, dar care nu neagă propria noastră definiţie, ci o lărgesc.

Nu întâmplător numai fotografiile noastre pot fi introduse în rame pătrate, dreptunghiulare sau rotunde, iar noi - dacă nu suntem căzuţi în capcana ideilor care îngustează - nu avem loc în rame, ne prelingem mereu în afara ramelor şi a definiţiilor, cu durerile şi cu micile noastre ironii şi paradoxuri şi griji şi semne de întrebare similare nouă, turcilor, şi altora. Un celălat care devine Eu nu mai poate fi la modă ca Demon.

După mine, cea mai mare invenţie a oamenilor a fost nu focul şi nu roata, ci Semnul de întrebare. Şi totuşi deocamdată nu a fost ridicată în nici o parte a lumii o statuie glorificând, nu generali, ci Semnul de întrebare, care este combustibilul oricărui progres; semnele de întrebare care priesc ştiinţei şi istoriei şi care nasc alte semne de întrebare, dărâmând teorii şi învăţându-te modestia. Un perpetuum mobile al semnelor de întrebare. Semnul de întrebare care deschide punţi spre nisipurile mişcătoare ale viselor neclare în care tu eşti la fel de frumos şi de imperfect ca cel din faţa ta, sau ca cel din spatele barierei, sau ca cel din spatele zidului. Zidul poate exista numai prin cărămizile sale, dar niciodată nu poate opri mersul celor care simt un zid în faţa lor. Trebuie să mărturisesc că, fiind israeliană, am acumulat o oarecare experienţă în legătură cu zidurile. Poate că observând nişte ziduri a scris Einstein teoria relativităţii.

Însă, după părerea mea, singurele ziduri cu adevărat periculoase sunt cele clădite în interiorul creierului, căci stăvilesc naşterea semnelor de întrebare şi împiedică schimbarea luminii pe care o creăm în jurul „pseudo-sfinţilor" şi a "pseudo-păcătoşilor" la modă.

"Truth is not what we discover but what we create" a spus Saint Exupery.

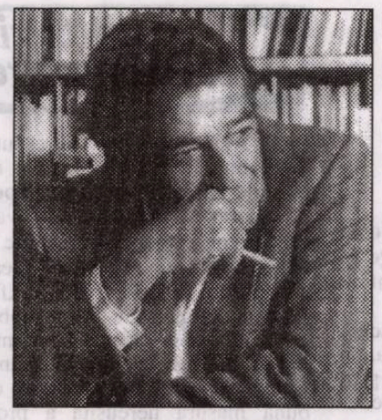
După o anumită vârstă suntem învăţaţi să mâncăm singuri şi să ne îmbrăcăm singuri, dar suntem oare învăţaţi şi să gândim singuri? Există cineva care să ne introducă în acel proces incomod, dar sănătos de a ne fecunda semnele de întrebare cu alte semne de întrebare? Există cineva care ne învaţă că nu există întotdeauna răspunsuri de un singur fel şi că trebuie să coborîm la timp din pomul simplificării utopice? În clipa în care vom simţi pe Celălalt ca pe un complice la întrebări, la limitări, la suferinţele şi la bucuriile posibile atunci Celălalt va deveni aproape Eu. Atunci poate exista o oarecare speranţă, un început de altceva, un început de a ne schimba pe noi fără a predica schimbarea altora. *"We know things better through love than through knowledge"* a scris Umberto Eco. Într-una din poemele sale în proză, Oscar Wilde descrie felul în care aceeaşi situaţie - frumosul Narcis care se apleca în fiecare zi înspre apele lacului să îşi vadă faţa şi într-o bună zi a căzut înăuntrul şi s-a înecat - poate fi interpretată diferit

Există un exemplu mai elocvent de relaţie Eu - Celălat, unilaterală? Nu ar fi fost propria frumuseţe mai accentuată prin cunoaşterea stării de frumuseţe a celuilalt?

Lea Goldberg, una dintre poetele clasice israeliene, a scris un mic-mare poem, valabil şi pentru îndrăgostiţi, şi pentru ţări: "Nu Marea e între noi,/ Nu Prăpastia e între noi,/ Nu Timpul e între noi/ Noi înşine suntem între noi."

Şi acum, din nou lângă statuia omului de stat turc, ridicată în Bucureşti, să păstrăm o clipă de reculegere în memoria tuturor taţilor români şi turci care nu ar fi trebuit să moară în războaie şi care au lăsat urmaşi: aceiaşi turci şi aceiaşi români ca ei, dar care, astăzi, se vizitează reciproc, râd împreună, schimbă bani împreună, se văd atât de frumoşi şi de imperfecţi cum numai oamenii liberi pot fi şi au ales viitorul pentru copiii lor în locul urii pre-fabricate de secole în laboratoarele politicienilor.

Statuia lui Atatürk în locul cel mai de cinste al capitalei României mă face să sper că vom vedea odată şi statuia unui conducător palestinian în capitala statului Israel şi statuia unui conducător israelian în capitala statului palestinian.



ory bernstein

Tata în declin

L-am spălat în cadă,
flasc, hedonist.
Purificându-i carnea timidă
el se ţinea cu tenacitate
cu toată puterea lui slăbită de marginel căzii
ca şi cum o luase la vale pe un râu.

Nişte străini au cumpărat apartamentul
în care el a navigat.
Trupurile voinice ale femeilor
roze de la abur,
se spală acum în acea cadă
neştiind
că el a nevigat asemeni lor la vremea lui.

Toţi înnebunesc când explodează
bătrâneţea. Nimeni nu-l poate opri pe el,
tatăl meu,
navigând pe declinul apos
al verii,

fără de realitate
fără de orizont.

Traducere de
Liliana Ursu

Trupul tău - o încolăcire. Un nod minuscul

Trupul tău - o încolăcire. Un nod minuscul,
nimic mai mult
În mijlocul firului de aţă ce nu se mai zăreşte
Şi care leagă locul naşterii de cel al morţii.

Un cap care se mişcă fără socoteală
Poartă în el întreaga mea copilărie,
Acolo doar păstrată, în mintea redusă la tăcere,
Dincolo de nevoi, frământări, jelanii.

Traducere de
Irina Horea

zile şi nopţi de literatură

Prizonierii visurilor

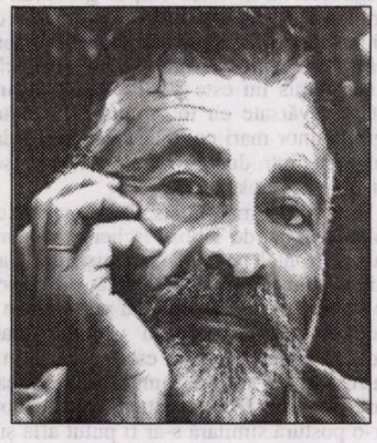
Desprinşi din corpul
naturii, detaşaţi, luându-ne
zborul, dar,
de teamă, prăbuşiţi
în angoasă.
Şi totuşi iubind
viaţa, ce-i drept,
pentru ea însaşi.
Indiferenţi
din experienţă
la lucrurile lumeşti,
dar obişnuindu-ne
treptat să le privim
de departe şi, graţie reculului,
văzându-le mai frumoase.
Gata să suportăm
privaţiuni şi sfâşieri,
nedreptăţi şi necazuri.
Prizonierii visurilor
intacte ce-au ieşit,
Dumnezeu ştie cum, nedemne.

Obiectul gândirii

Este o abstracţie şi
nu un fapt:
obiectul unui
gând, un concept
mai mult decât un sentiment,
o stare dorită
urmărită de spirit
dar nesatisfăcută,
pierdută înainte chiar
de a fi fost cucerită
şi de care nu ne bucurăm
nicicând
(mereu pe punctul
de a fi...), crezută
şi delirată:
sensul plăcerii.

În modul litotei

„Fără ofensator, nu e
nici ofensatul, aşa cum
fără plăcere nu-i nici durere."
... subtil raţionament
e drept, şi ooo, cât de
voalat de haloul
debordant al litotei.
Ceea ce se distruge
suferă, iar ceea ce distruge,
totuşi, nu simte plăcere.



paolo ruffilli

Aşteptând evenimentul

Vorba încă
nepronunţată:
ceea ce, în taina
unui gând, de fiecare dată
în întregime se repetă
şi totuşi nu a fost...
amorsă continuă
acţiunii rămase
agăţată
în propriii săi colţi.

Traducere de
Roxana Dascălu

"Prietenul" lui Amis

ion creţu

meditaţii contemporane

Nu ştim dacă la ora când veţi citi aceste rânduri se va fi decernat Premiul Booker. Nu ştim, prin urmare, dacă **Yellow Day**, romanul lui Martin Amis, va fi ieşit învingător. După toate probabilităţile, astrele literare se vor fi aliniat, anul acesta, în favoarea lui "Marty" (Smarty, cum adaugă mai în glumă, mai în serios apropiaţii lui Amis). Judecând după cariera sa literară (31 de ani), popularitatea, calitatea prozei cu care a intrat în competiţie şi, nu în ultimul rând, poziţia sa în lumea literară britanică - în continuarea moştenirii lăsate de tatăl lui, Kingsley, Martin Amis va fi omul zilei. Şi chiar dacă nu va ieşi câştigător calul lui, valurile care s-au făcut în jurul prezenţei sale pe turful juriului Booker-ului, îi va atrage, în cel mai rău caz, nişte câştiguri substanţiale de pe urma vânzărilor. Pe scurt, Martin Amis nu are cum să piardă (nici) anul acesta.

Nu odată am relatat despre răfuieli la lumina zilei între cunoscuţi *literatti* anglo-saxoni: Carré vs. Rushdie, Theroux vs. Naipaul etc. purtate cu arme deseori demne de lumea a treia. Nu ştiu dacă acest tip de comportament dovedeşte că lumea literară este populată cu un anumit tip de personalitate ("*genus iritabile*") recognoscibilă în orice colţ al globului, ori că eternul uman (*homo homini lupus*) nu se dezice nici la case mai mari. Ce vreau să spun cu această pretenţioasă introducere este că nici Martin Amis nu este scutit, ocolit de invidii, răutăţi, revărsate cu tot veninul din dotare în paginile unor mari cotidiane insulare, odată cu anunţarea introducerii sale pe lista semifinaliştilor la Booker.

Este vorba, mai precis, despre un articol vitriolant semnat de Tibor Fischer în care autorul îl atacă frontal pe Martin Amis nu cu armele criticii, cum te-ai putea aşteptat, ci cu lovituri sub centură, în chipul cel mai puţin demn de un coleg de breaslă. Dar să vedem situaţia în datele ei concrete. Amis este acceptat în cursa pentru Booker cu un roman care urmează să apară, **Yellow Dog**, o situaţie deloc comună. Într-o postură similară s-ar fi putut afla şi scriitorul englez de origine maghiară Tibor Fischer, numai că romanul lui, apărut odată cu tomul lui Amis, nu a fost luat în calcul pentru Booker. *Quot licet ovis non licet bovis* ai fi înclinat să exclami. Dacă însă pentru publicul din România numele lui Fischer nu înseamnă nimic, se cade, totuşi, să amintim că spre deosebire de Martin Amis care nu a trecut niciodată prin apropierea Premiului Booker, Fischer s-a găsit în intimitatea lui în 1993, deja, cu romanul său de debut.

Tibor Fischer nu are în urma sa o biografie literară nici bogată, nici impresionantă. Suficient să amintim că primul roman al său, **Under the Frog**, o poveste plină de umor care îl are în centru pe un jucător de basket în Ungaria anilor 1950, a fost salutată, se spune, de 58 de scrisori de respingere de la tot atâţia editori, înainte de a fi acceptată de Polygon, o editură insignifiantă. Culmea este că, în 1993, romanul a intrat în faza finală a competiţiei pentru Booker şi, în acelaşi an, autorul lui a fost trecut pe lista celor mai buni tineri romancieri. A urmat **The Thought Gang**, o comedie neagră despre un filozof de la Cambridge, **The Collector Collector**, **Don't Read This Novel if You are Stupid**, şi anul acesta **Voyage to the End of the Room**, apărut concomitent cu romanul lui Amis.

Înainte de a vedea ce-i reproşează Fischer lui Amis - reproşează este, cum vom vedea, un eufemism - să reţinem că în prezentarea propriului roman, **Voyage**, Fischer oferă o reducere de preţ celui care cumpără ambele romane, **Yellow Dog** şi **Voyage**!

Ceea ce a provocat consternare în lumea literară britanică a fost un articol de intitulat "Cineva ar trebui să stea de vorbă cu Amis", publicat de Fischer la începutul lui august, în „The Telegraph", ziarul în care are o rubrică. Înainte însă de a trece la fondul chestiunii, romanul lui Amis, Fischer îşi relatează propriile neînţelegeri cu agentul său literar, Andrew Wylie, alias the Jackal (şacalul!), după care continuă, potrivit unei retorici previzibile (mai întâi lauzi ca apoi să poţi demola): "Daţi-mi voie să spun că l-am sprijinit pe Marty de la început. Am prima ediţie din romanul lui de debut **Rachel Papers**, nu fiindcă am cumpărat-o de la un librar, ci fiindcă am primit-o în 1973, când a apărut. Am fost de faţă când Amis a citit în faţa a şase oameni (inclusiv eu), la Cambridge, în 1980. Mi-a plăcut **The Information** (OK, a fost o rafistolare a mediilor londoneze; Ok, i s-a plătit prea mult, dar m-a amuzat) şi n-am înţeles mofturile. Prietenii mei au dat din cap nevenindu-le să creadă când a apărut **Night Train**, dar nu m-am dezis de Amis, subliniind ventrilocvismul lui remarcabil. Amis este unul dintre puţinii scriitori în viaţă din care pot să citez din memorie." Nici opiniile lui Fischer despre **Experienţă** nu sunt de ignorat: "Am mirosit că ceva este putred cu **Experience**, totuşi. Cartea de amintiri a lui Amis era frumos scrisă şi deşteaptă. Amis este superlordul Dicţionarului Oxford al Limbii Engleze. Nimeni nu poate mobiliza limba engleză aşa cum o face el. Nimeni. Dar **Experience** este o carte dezlânată şi subţire. Constaţi o căutare amisiană disperată şi în bună măsură nereuşită a profunzimii (una dintre slăbiciunile lui Amis constă în aceea că el nu se mulţumeşte să fie un scriitor bun, el vrea să fie adânc).

După ce rezumă pe un ton umoristico-sarcastic intriga **Câinelui Galben**, Fischer notează: "nu vă voi spune nimic despre conţinutul romanului, dar ceea ce vă voi spune este că este groaznică!".

Dar ce-l "întristează", de fapt, pe Fischer? „Sunt puţin ruşinat să admit, ca scriitor, afirmă acesta, cât sunt de uşurat că Amis a produs un roman care nu este demn de talentul său. Nimeni nu doreşte în preajmă o capodoperă când propriul său roman are nevoie de atenţie. Ca cititor, sunt totuşi, mâhnit. Romanul este rău de tot («it's not knowing where to look bad»)". "Citeam romanul în metrou şi eram îngrozit că cineva s-ar putea uita peste umărul meu... fiindcă ar fi putut să creadă că-mi place ceea ce citeam. Este ca şi când ţi-ai surprinde unchiul preferat masturbându-se în curtea unei şcoli."

Ne oprim aici, repetând ce-am scris mai la început, şi anume, că unele moravuri (mai mult sau mai puţin literare) sunt identice fie că este vorba despre Londra, Paris sau Bucureşti.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

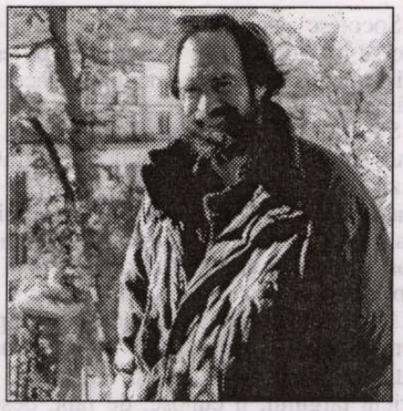
Joachim Ringelnatz (1883 - 1934)

Deodată e lângă tine

Deodată observi de la prima vedere
Câte necazuri te-au năpădit şi te scurmă,
Câtă prietenie te-a părăsit în tăcere
Luându-ţi din râs orice urmă.
Întrebi mirat zile-o mie,
Dar ecoul lor sună silhui.
Apoi vaietul tău se subţie...
Nu mai pui întrebări nimănui.
Înveţi să te supui în sfârşit,
Domesticit de grijuri în fine,
Nu te mai laşi chiar de tine minţit,
Stârpeşti supărarea când vine.
Firul vieţii îţi pare sărac,
Fără sens şi mult prea lungit. -
Dar deodată -: e chiar lângă tine, pe prag,
Sprijinindu-se -
Ce?
Ceea ce mereu ţi-ai dorit.

gori klainguti:

„Îmi place să creez cu mâinile mele...“



S-a născut la Pontresina, în frumoasa regiune engadineză din Elveţia, într-o familie de hotelieri, la 1 august 1945. Şcoala primară a făcut-o în satul natal, studiile secundare la Samedan şi Schiers. La Universitatea din Zürich a urmat diverse specialităţi, de la filosofie la ştiinţele exacte, obţinând o diplomă de profesor secundar. Primii doi ani a funcţionat în învăţământ ca profesor la Samedan (capitala Engadinei de Sud). Apoi, împreună cu Saraina Famos (sora cunoscutei şi regretatei poete Luisa Famos), care i-a devenit mai târziu soţie, au lucrat doi ani ca păstori la munte, din aprilie până în noiembrie, având în grijă o mie de oi. Următorii zece ani a fost din nou profesor în Zuoz, Wohnort, S-chanf. Renunţând la cariera didactică, s-a dedicat scrisului şi picturii (timp de patru ani în calitate de creator independent la S-chanf). Din 1990 s-a stabilit la Samedan, unde are o fermă biologică cu 15 vaci, 25 de capre, 9 cai, găini, pisici, câini, iepuri, păuni, vrăbii, şoareci, muşte, viermi, bacterii, tractoare, unelte şi alte lucruri năstrușnice, după cum declară scriitorul. Are două fete la fel de originale ca tatăl lor. Una e căsătorită cu un cântăreţ de jazz, la New Orleans (SUA), cealaltă studiază romanistica şi învaţă româneşte, cu prof. Sutter, la Zürich. Amândouă ştiu să conducă tractoare şi maşini agricole, să călărească, să strângă fânul, să se ocupe de animale etc.

Scriitor de expresie romanşă (idiomul ladin puter), Göri Klanguti e colaborator la revistele literare romanşe („Litteratura“, „Chasa Paterna“, „Fögl Ladin“, „Chardun“ etc.). Dintre scrierile sale amintim: **Gian Sulvèr** (1977) (tradus în germană, 1978), **Beţe de schi** (1983), **Linard Lum**, nuvele poliţiste (1988, volum tradus în franceză).

Aflându-mă câteva zile la Samedan, în vara acestui an, nu am ratat prilejul de a-i lua scriitorului un interviu, la care mi-a răspuns cu amabilitate.

Magdalena Popescu-Marin: Încep prin a-ţi pune o întrebare incomodă: Pentru cine scrii, având în vedere faptul că idiomul tău ladin puter e practic pe cale de dispariţie?

Göri Klanguti: Aş scrie pentru toţi cei care citesc cu plăcere, aş scrie în orice limbă, pentru că simt că am ceva de spus, dar scriu în limba mea maternă pentru că mi-e mai aproape de suflet, pentru că mă identific cu ea.

M.P.M.: Dar eşti bilingv, ca toţi romanşii, ştii bine germana.

G.K.: Da, dar nu o simt ca fiind limba mea. Scriu rar câte ceva, dar rezultatul nu-mi place, deşi alţii spun că-i reuşit.

M.P.M.: Când şi ce ai început să scrii?

G.K.: Am început să scriu jurnale intime. La început le scriam pentru mine, oarecum cifrat, dar, pe urmă, am scris aşa încât să înţeleagă şi alţii; eu scriu şi azi memorii, jurnale.

M.P.M.: Cum a fost copilăria ta?

G.K.: La Pontresina, locul meu de baştină, părinţii cumpăraseră un hotel pe care încercau să-l pună pe roate. În sezonul estival, părinţii erau foarte ocupaţi cu clienţii, dar iarna, în sezonul mort, ne acordau multă atenţie nouă, copiilor, se concentrau asupra educaţiei noastre. Bunicii, care locuiau la Genova, în Italia, unde aveau o patiserie, erau *randulins*/„rândunei“ (nume dat emigranţilor engadinezi) şi veneau numai vara în Engadina, la ferma lor izolată de la munte. Cu ei ne petreceam mult timp, iar fraţii mei erau fanatici în ceea ce priveşte munca într-o gospodărie ţărănească, eu mai puţin pe atunci...

M.P.M.: Fraţii tăi au rămas ţărani, sunt fermieri?

G.K.: Nu, singurul meu frate în viaţă e jurist, economist la o bancă, celălalt a pierit într-o avalanşă.

M.P.M.: Către ce studii te-ai îndreptat?

G.K.: Am început Medicina, am studiat însă filosofia şi psihologia, dar ca profesor secundar am predat geologia, biologia şi botanica.

M.P.M.: Cum se împacă formaţia ta ştiinţifică cu cea literară, cu chemarea ta de scriitor?

G.K.: De fapt, opera mea, ca şi viaţa mea, reprezintă o luptă, o cercetare filosofică. Am fost profesor la şcoala secundară, dar şi la şcoala profesională (cu elevi care nu ajungeau în şcoala secundară). Îmi place mai mult să lucrez cu elevii mai slabi, e mai interesant să-i aduci pe linia de plutire.

M.P.M.: Cum de te-ai făcut fermier?

G.K.: Am avut în sânge această pasiune. Când eram profesor aveam mereu animale în jur şi-l ajutam constant pe cumnatul meu să strângă fânul. Nu eram complet mulţumit cu munca didactică. Aici arăţi altora ce trebuie să facă, îi înveţi una şi alta. Simt nevoia să creez eu însumi, cu mâinile mele, să studiez cum e mai bine să construiesc ceva.

M.P.M.: Şi pe urmă?

G.K.: Fratele meu avea această fermă pe care o dăduse în administrare unui arendaş. Când acesta din urmă a plecat cu toată familia, m-am decis să preiau eu toată gospodăria şi m-am mutat cu ai mei de la S-chanf la Samedan. Am făcut multe schimbări la fermă...

M.P.M.: Dar aici, la aproape trei kilometri de Samedan, eşti mai izolat...

G.K.: Nu mă împiedică nimic să merg la Samedan pentru contactele mele culturale (muzică, şah, reviste).

M.P.M.: Eşti protestant?

G.K.: Da, formal. E arbitrar să crezi în ceva deja fixat de alţii. Nu ţin cont de ceea ce nu cunosc, ţin cont numai de lucrurile din jur, cele foarte îndepărtate îmi sunt străine. Dacă există un Dumnezeu, cu atât mai bine, dar eu nu-l realizez. Nu sunt practicant, dar respect tradiţia, merg la nunţi, înmormântări, botezuri.

M.P.M.: Vorbeşte-mi puţin despre opera ta literară.

G.K.: Ca orice adolescent am scris poezii, pe urmă am colaborat la reviste. La 32 de ani am publicat prima carte, **Gian Sulver**, un fel de roman umoristic, apoi, o plachetă cu poezii, ilustrată cu desene făcute de mine. Şi **Beţe de schi**, deşi este un roman realist, are mult umor şi fantezie.

M.P.M.: Cum ai ajuns la proza poliţistă?

G.K.: În anii când colaboram intens la „Chardun“ („Floare de spin“), mi s-a propus să scriu un foileton poliţist atractiv şi l-am scris, era la modă, şi revista se citea mult, de aici a ieşind volumul **Linard Lum**. Am folosit şi vechile mele jurnale în proza literară.

M.P.M.: Ce scrii acum?

G.K.: Mă fascinează povestea lui Linard Lum şi născocesc noi situaţii.

mapamond

M.P.M.: Când mai ai timp de scris dacă ferma ta biologică îţi cere atâta dăruire şi energie?

G.K.: Acum e mai uşor, am un angajat portughez care mă ajută. Şi Saraina e devotată gospodăriei, ca şi fetele, când sunt pe acasă. La început, eram singur şi nepriceput, treceam de la munca didactică la cea de fermier, nu mi-a fost simplu.

M.P.M.: Din câte ştiu nu eşti singurul, scriitorul Leo Tuor este şi el cioban şi are timp să scrie, să alcătuiască ediţii critice etc.

G.K.: În tinereţe am fost şi eu cu Saraina ciobani la 1000 de oi. Nu câştigam mult, am făcut-o din plăcere, a fost cel mai frumos timp din viaţa noastră.

M.P.M.: Ce ştii despre România?

G.K.: Nu cine ştie ce. Cunosc România prin tine şi prin fiica mea, Sidonia, care învaţă româneşte. Am auzit despre dictatura Ceauşescu şi despre faptul că poporul o duce greu.

M.P.M.: Dar ce ştii despre cultura, muzica românească?

G.K.: Am cunoştinţă de mişcarea dadaistă, de Tristan Tzara, am auzit de Eugen Ionescu. Muzica populară îmi place, dar n-am o cultură specială...

M.P.M.: Cum sună pentru tine limba română?

G.K.: Mie îmi plac toate limbile, dar româna îmi sună ca o limbă latină, foarte asemănătoare cu romanşa.

M.P.M.: Aşa şi este. Îţi mulţumesc, Göri, pentru timpul acordat cititorilor români.

Prezentare şi interviu realizate de

Magdalena Popescu-Marin

Coşul (prea) încăpător al postmodernismului

maria laiu

thalia

Vrând - nevrând, în vremea din urmă, am fost supusă unui *curs* masiv de postmodernism. Nu cred că, prin alte părţi, acest curent mai este foarte în vogă, dar, în România, susţinătorii săi fervenţi nu par a se da bătuţi cu una - cu două. Se-ntâmplă, e drept, s-avem parte şi de texte de ispravă, ce, în definitiv, nici nu mai contează cărui curent aparţin. Le accepţi şi gata! Altfel, *coşul* postmodernismului e încăpător şi suportă multe. Deseori, se aruncă în el scrieri (prea) sofisticate, de neînţeles, însăilări puerile, superficiale combinări de citate - toate ridicate la rang înalt de operă dramatică.

Am fost, de curând, martora unei bâlbâieli cu pretenţii intelectualist-filosofice, în fond, un biet spectacol de teatru şchiop. Rămâne de neînţeles pentru mine faptul că un artist fin şi vrednic de toată stima, cum este Sergiu Anghel, nu şi-a dat seama că mâzgălelile sale, pompos denumite „piesă de teatru" nu pot constitui decât cel mult prilejul unei lecturi într-un cenaclu de începători, cum de neînţeles rămâne şi faptul că un teatru serios ca TES a tolerat o asemenea producţie, de-a dreptul abracadabrantă!!!

Lungi aserţiuni, imposibil de urmărit, sunt din când în când pigmentate cu glume de prost gust, cu jocuri îndoielnice de cuvinte. Tirade despre legile antievreieşti din România interbelică sunt presărate cu replici de tipul: "Istoria este un manual alternativ!", sau: "Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă/ Până nu ne îmbătăm şi cădem sub masă...", sau: "Crăciun înseamnă: Cureţi zăpada pe străzile capitalei în mână cu lopata..." ş.a.

O încropeală cu ştaif, s-ar putea spune, în care - culmea! -, până şi scenele de dans au stângăcii nepermise! Nu vreau să amintesc decât dansul "clovnilor-fulgi de nea", caraghios de-a binelea, când ar fi trebuit să fie numai poetic. Probabil că actorii nu sunt antrenaţi pentru teatru-dans, cum coregraful nu este *antrenat* pentru dramaturgie, deşi, dacă stau şi mă gândesc, la TES, am văzut unul sau două muzicaluri corect realizate. Sigur că orice mare artist îşi poate permite, măcar din când în când, mici capricii, dar cred că e bine s-o facă pe banii săi, într-un cadru restrâns, sub pălăria primitoare a experimentelor, şi nicidecum pe banii şi pe nervii contribuabililor!

Socotesc că această criză a teatrului, de care se tot vorbeşte în anii din urmă, este mai mult una a managementului, făcut la întâmplare ori după interese oculte.

Spectacolul cu **Pânza de păianjen**, al cărui autor, regizor, coregraf şi ilustrator muzical (?!) este Sergiu Anghel, nu constituie nici măcar o cădere memorabilă. Aşa că nu prea ai ce povesti! Este numai anost, cum sunt şi alte zeci de producţii în Capitală şi aiurea. Un ciudat sentiment de milă m-a cuprins pentru actori, în timpul reprezentaţiei, gândindu-mă că, deşi unii dintre ei chiar au talent şi se găsesc în buricul târgului, îi cunosc, de fapt, destul de puţin. Până şi în această distribuţie se găseau trei ce ieşeau, vrând-nevrând, în evidenţă: Nicolae Călugăriţa - un intelectual ratat; actorul îşi face datoria cu prea multă sârguinţă şi, evident, fără să înţeleagă nimic; Theodor Danetti - un Faust (de tot) răsuflat - abnegaţia artistului e demnă de cauze mai nobile; Nathalie Ester - o servitoare cu haz, nimerită din greşeală printre celelalte personaje.

O producţie amorfă, a cărei singură calitate este că nu are pauză şi se termină relativ repede. Am părăsit sala acestui teatru mic, extrem de civilizat, extrem de serios, adesea ignorat pe nedrept, cu multă amărăciune şi aproape strecurându-mă ca să nu *dau samă* de cele văzute.

Teatrul Evreiesc de Stat * Pânza de păianjen de Sergiu Anghel * regia, coregrafia şi ilustraţia muzicală: ***Sergiu Anghel*** * scenografia: ***Mihaela Ularu*** * în distribuţie: ***Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Nathalie Ester, Mircea Drîmbăreanu*** şi alţii.

Se poartă reluările cu exces de adrenalină

irina budeanu

arta filmului

De ceva timp, America cinematografică este patria reluărilor. Remake-ul este specialitatea casei hollywoodiene şi de cele mai multe ori, încercarea stă sub semnul reuşitei. Ba, uneori, ea depăşeşte originalul. Şi, ca o dovadă a celor spuse mai sus, este producţia americană **Jaf în stil Italian** (premieră internaţională a avut loc în cursul lunii mai, iar la noi a intrat în această săptămână pe ecrane.), în regia lui Gary Gray. Originalul, conceput în 1969, s-a bucurat de mare succes, la vremea respectivă- o mărturie sunt cronicile cinematografice -, dar se pare că actuala versiune - o spun cei care au avut posibilitatea să compare cele două pelicule - este cu mult mai bună. Dar ce vede cinefilul, care a auzit doar că **Jaf în stil Italian** reprezintă un remake?

Un film de hiperacţiune, cu toate ingredientele succesului, cu o aplicare perfectă a reţetei hollywoodiene. Urmăriri spectaculoase, aventuri de-a dreptul neverosimile, care te scot din orice apatie, poveşti cu gangsteri, un jaf de proporţii, poate cel mai mare din istorie, o femeie enigmatică şi frumoasă, un trădător, iată câteva elemente definitorii ale acestei pelicule. Toate aceste viraje periculoase prin inima cinefilului făcute nu cu maşini luxoase, ci cu maşini Mini (relansate cu acest prilej de producătorii filmului - o invitaţie mascată pentru a le achiziţiona) se petrec într-un decor de vis.

Când, la Veneţia, printre marile spirite ale Renaşterii, de la Michelangelo, Leonardo da Vinci, la Casa Medici şi Pierro de la Francesca, cu opriri prin Piaţa San Marco sau Grand Canale, când în peisajul montan al Alplilor, când în citadela „îngerilor căzuţi", Los Angeles. În fond, povestea nu are nimic inedit - o gaşcă de spărgători ultraprofesionşti, condusă de Charlie, se hotărăşte să bată toate recordurile în materie de hoţie.

Miza? Aurul dintr-un palat veneţian.

Dar planurile lor sunt dejucate de unul dintre colegi. Aşa începe conflictul, o dată cu apariţia printre ei a unui trădător. Lucrurile se complică şi mai mult atunci când în scenă îşi face apariţia Stella, o blondă superbă care, pe deasupra, este şi o expertă în spargeri. De ce o poveste banală reuşeşte să ne cucerească şi transformă o reluare într-un film pe care îl urmăreşti cu atenţie maximă?

Care este secretul? Ritmul în care se succed secvenţele, energia extraordinară pe care o transmite fiecare imagine, jocul dinamic inteligent al interpreţilor, toţi fiind nume consacrate în cinematografia internaţională: Mark Whalberg, Edward Norton, Charlize Theron, Donald Sutherland.

Suspans, acţiune incendiară, răsturnări de situaţii, crimele şi jaful.

Aşa că, dacă sunteţi slabi de inimă, atunci nu vă recomandăm acest film, poate mai degrabă o telenovelă sudamericană sau un sitcom românesc.

Dar dacă, vorba lui Marin Sorescu: „În voi există nervi", atunci mergeţi degrabă la film, să vă luaţi porţia de adrenalină. În exces.

Vina de a te naşte

dumitru matală

„Omul este suma nenorocirilor sale." Cam aşa suna morala pe care i-o lăsase, drept moştenire, lui Quentin, tatăl său. Prin urmare, nu suma bucuriilor şi a necazurilor, ori a durerilor şi a mulţumirilor, ori măcar a speranţelor şi deziluziilor, ci doar atât: a nenorocirilor. Cel care mai adaugă, totuşi, câte ceva la această draconică sentinţă este Quentin însuşi, şi el însă fără să-şi facă iluzii cu privire la rezultat. „Omul este suma a tot ce pofteşti: partidă remiză între dorinţă şi un pumn de ţărână." Prin urmare, cel mult o remiză.

Aşa că nici lui Quentin nu-i rămâne de făcut altceva decât să se supună regulii sau moralei moştenite de la tatăl său. Într-o frumoasă zi de iunie, în anul 1910, după ce, mai întâi, are răbdarea să-şi termine anul universitar la Harvard, se sinucide azvârlindu-se pur şi simplu în apele unui râu. O face şi pentru că se îndrăgostise de sora sa, Candance, şi n-avea cutezanţa să meargă până la săvârşirea incestului. Dar o face, cu siguranţă, şi pentru că, „mai presus de orice, iubea moartea, iubea numai moartea, iubea şi trăia într-o anticipare deliberată şi aproape perversă a morţii". La rândul ei, Candance, deşi pleacă de-acasă şi se măritată tocmai pentru a fugi de pericolul incestului, nu va înceta niciodată, în prea lunga ei viaţă, să-şi iubească fratele.

Ar însemna, după cum afirmă şi scriitorul într-o postfaţă a romanului său, că atât Candance, cât şi Quentin erau nişte blestemaţi, nişte damnaţi. Dar asta pentru singurul motiv că familia însăşi, a Compsonilor, în întregul ei, era o familie damnată, lucru pe care Faulkner îl şi probează, cu argumente culese din exis-

însemnări

tenţa mai multor strămoşi ai lor, încă de prin anul 1700 de la Christos încoace. De unde rezultă, într-un mod absolut inevitabil, că toţi membrii de astăzi ai familiei Compson, aşa cum îi regăsim în **Zgomotul şi furia**, sunt obligatoriu şi ei nişte damnaţi, pentru că pur şi simplu n-au încotro; nu se pot abate de la condiţia lăsată moştenire de strămoşi.

Ca dovadă. De departe cel mai izbutit personaj al romanului, Jason, singurul membru al familiei care încearcă să se împotrivească blestemului, numai că, firește, n-are nici o şansă. Toate încercările se vor întoarce cu timpul împotriva lui, preschimbându-l într-un om egoist, cinic, insensibil la suferinţele celorlalţi. Mama lor, Caroline, deşi se apără mereu că ea nu este o Compson, ci o Bascomb, intră treptat în osândirea familiei, terorizându-i pe cei din jur cu numeroasele sale boli, mai mult închipuite. Ca să nu mai vorbim de Benjy, care, născut înapoiat mintal, nici măcar nu-şi înţelege propria suferinţă. Pe bună dreptate deci, Luster, unul dintre servitori, cu naivitatea şi inocenţa lui de negru, îi judecă fără drept de apel: „Ăştia-s oamenii dracului. Îmi pare bine că nu-s şi eu din familia lor".

Dar ar însemna, cu siguranţă, o mare nedreptate făcută altor cărţi dacă m-aş opri numai la **Zgomotul şi furia**. În opera lui Faulkner întâlnim în repetate rânduri motivul acesta, ceea ce poate dovedi că obsesia nu era doar a personajelor sale, ci a scriitorului însuşi. Între fraţii Horace şi Narcissa din **Sartoris** există, de asemenea, sugestii, discrete, dar insistente, ale unei nevinovate dragoste incestuoase, or ei nu se mai numesc Compson, ci Benbow. Iar personajul central al romanului, Bayard Sartoris, este şi el un om care îşi caută cu înverşunare moartea, în cursele sale nebuneşti cu maşina, singura sa vină fiind aceea că, în război, fusese martor îngrozit şi neputincios al morţii fratelui său. Să nu uităm, însă: **Sartoris** este romanul care inaugurează un întreg ciclu, vestita *saga* despre ţinutul imaginar al Yoknapatawphei. Aşa că el va da naştere, mai târziu, unui alt clan, şi el celebru, cel al Snopesilor, care nici ei nu vor fi nişte Compsoni, dar asta nu-i va împiedica să suporte sau să provoace o sumedenie de nenorociri în Jefferson.

Încă vreo câteva exemple vor fi, cu siguranţă, şi mai convingătoare. Mai toate personajele din **Lumină de august**, în orice zodie s-ar fi născut, au de plătit o datorie. Se şi spune, explicit, în roman: „Trebuie să plăteşti şi dacă eşti bun, şi dacă eşti rău; trebuie să plăteşti (...). Poate că durează mai mult ca să plăteşti când eşti bun decât când eşti rău". De plătit, însă, trebuie să plăteşti oricum. Asta fac, în întreaga carte, şi Joe Christmas, şi Byron Bunch, şi Lucas Burch, şi Hightower. Iar dacă Joe Christmas ar avea, cât de cât, o justificare, pentru că s-a născut cu sânge negru în vine şi deci face parte dintr-o rasă, la rândul ei, „condamnată şi blestemată în vecii vecilor", ceilalţi sunt albi cu toţii şi n-ar avea motive să sufere. Sau, mă rog, ar avea şi ei cel puţin unul, dacă citim cu mai multă atenţie cartea: „Unui om nu-i este dat să aibă multe de ales. Alegerea ţi-a fost oferită mai înainte de a te fi născut, şi ai făcut-o înainte ca eu sau ea sau el să ne fi născut". Ar fi, prin urmare, ca şi cum ai plăti fără să ştii măcar care ţi-e datoria.

Concluzia mi se pare că se impune de la sine. Toată opera lui Faulkner este populată de asemenea personaje, care nu sunt altceva decât o sumă de nefericiri. Clanuri întregi de Compsoni, de Sartorişi, de Snopeşi, de Sutpeni îşi duc existenţa sub apăsarea unei peceţi puse de mult pe destinele lor, încă înainte de a se fi născut. Ei trăiesc în permanenţă ca şi cum ar ispăşi nişte păcate care nici nu sunt ale lor. O vină imensă, cu atât mai mult cu cât e şi necunoscută, le va face viaţa de nesuportat. O mână, o putere mai presus decât ei îi va înghionti mereu, de undeva din afara şi de deasupra lor. Ei sunt împăcaţi deja cu propria soartă, mai înainte de a cuteza să se înfrunte cu ea. De unde şi convingerea, rostită, tot aşa, mai înainte de a o descoperi, că totul este o lungă serie de suferinţe - neşanse - nenorociri. Cel mult îndulcite de o mică favoare pe care tot tatăl lui Quentin o formulează: „Într-o zi ai putea să crezi că şi nenororirea mai oboseşte, dar atunci timpul este nenorocirea ta". Timpul, adică viaţa pe care o mai ai de trăit, dacă n-ai avut îndrăzneala să ţi-o curmi tu însuţi.

O singură concluzie nu-i totuşi suficientă pentru o operă de asemenea dimensiuni şi pentru o asemenea galerie de personaje. Lângă ea se ridică imeiat o întrebare care îşi cere şi ea răspunsul. Odată ce asta se petrece mereu, peste tot în opera lui Faulkner, care să fie mâna aceea care apasă neîntrerupt asupra tuturor? Acea putere care îi obligă mereu să facă aşa cum vrea ea şi nu aşa cum ar dori ei? Ce-i drept, într-un roman sau altul apare câte un Jason Compson ori câte un Snopes, ori câte un Thomas Sutpen, îndeajuns de puternici şi de despotici pentru a-şi impune propria voinţă asupra celor din jur - însă nu doar ei se află acum în discuţie. Pentru a-i supune până şi pe ei, cei puternici, este nevoie de o putere cu mult mai mare, capabilă să se facă prezentă nu doar într-o carte sau alta, ci de-a lungul întregului ciclu despre ţinutul Yoknapatawpha. Ceva de genul unui destin implacabil, al unei fatalităţi similare celei din tragediile antice, cu care au şi fost adesea comparatae romanele lui Faulkner. Or, o asemenea instanţă, atotputernică - supremă - discreţionară, nu-i decât una singură.

Tot în **Lumină de august** întâlnim un posibil răspuns, însă fără să fie cel la care neam aştepta. Deşi pastor, aşadar slujitor al lui Dumnezeu, Hightower rosteşte la un moment dat următoarele cuvinte: „Nu sunt omul lui Dumnezeu. Şi nu din propria mea alegere nu mai sunt omul lui Dumnezeu. Asta s-a întâmplat din voinţa, mai mult decât atât, din ordinul oamenilor, ca tine şi ca ea şi ca el, cel din închisoarea aceea, şi ca acei care l-au băgat acolo ca să-şi impună voinţa lor asupra lui". Rămas, oricum, om al bisericii, Hightower încearcă să-l apere pe creatorul însuşi de răutatea şi cruzimea oamenilor, însă fără să-şi dea seama că nici el şi nici ceilalţi nu erau nicidecum o creaţie a lui Dumnezeu cel Atotputernic. Ei toţi fuseseră aduşi pe lume de un alt creator, unul care, după cum îi plăcea lui însuşi să se numească, cu vanitate sau nu, era „singurul stăpân şi proprietar al ţinutului Yoknapatawpha". Sincer, adică fără să împartă nimic cu nimeni. Firește, Dumnezeu rămâne pe mai departe creatorul universului şi al omenirii şi al tuturor celor văzute şi nevăzute. Pentru districtul Yoknapatawpha, însă, până şi El va trebui să poarte un alt nume.

Stau în fotolii, ca la teatru, Augustin Buzura, Mircea Ghiţulescu şi Dan Shafran. În fundal se zăresc: Doina Shafran şi Claudia Matei

grafomania

Delirul omului simplu

Parcă, parcă numele domnului Ionuţ Ţene vă este cunoscut de undeva. Nu-i aşa? Cum, nu vă amintiţi? Domnul Ionuţ Ţene vrea să mute capitala României în Ardeal. Cum asta nu i-a reuşit, domnul Ţene s-a apucat de poezie. Şi aici se dovedeşte la fel de lipsit de inspiraţie.

Volumul dumisale, **Elegie omului simplu** (Napoca Star, 2002), este o adunătură de bazaconii, care mai de care mai bâzâitoare. Tehnica pe care o îndrăgeşte domnul Ţene este aglomerarea a cât mai multe nonsensuri pe spaţiul paginii - parcă dă bine, aduce a suprarealism, şi-o fi spus, încântat, poetul. Visează. Poemele dumisale sunt ceea ce sunt: nişte pete neatrăgătoare şi zgomotoase. „Bunicii mei sunt dincolo de piatră/ cerul încruntat din gheaţă/ Dincolo de Ei/ Bunicii mei sunt câmpul cu zăpadă/ cutele lor rănile înserării". Cea mai palpitantă bucată din *Odă strămoşilor* (poemul din care am citat) vine abia acum: „Soare încremenit/ Ochii lor/ oglindă de munte/ unde se adapă căpriorii/ hăituiţi de lup". E musai să fie hăituiţi de lup. Atunci cum de mai îndrăznesc căpriorii să se oprească să bea apă? Iată o întrebare.

Excepţional (de ridicol) se dovedeşte poemul: „Poetul poet poetului/ frunzei de iubire a nopţii/ Steaua ce răsare pe şoselele Căii Laptelui/ mustite de cleştele destinului/ El e Poetul/ Adevăratul/ Om/ Omului/ Pletele lui spulberată/ ninsoare a versurilor/ în librării, cafenele/ Ochiul de metaforă/ Cetatea Clujului/ unde niciodată, dar niciodată/ nu au pătruns troienii trădării/ Cuvântului". La ce vă aşteptaţi acum, să scriu că versurile acestea minunate îi sunt dedicate lui Eminescu? Nicidecum, sunt scrise întru cinstirea unui consătean: Ion Cristofor. Chiar ăsta e titlul poemului: *Poetul Ion Cristofor*. Inventivitatea domnului Ţene nu se opreşte aici. De fapt, ea nu are margini. *Cină bună* este saltul pe care domnul Ţene îl face către imposibil: „Poftă bună/ Viaţă bună/ scârţâie a zgură/ blestemată veche rună/ Poftă bună/ oameni buni/ Bun e diavole-n pământ/ zgârie brânză de sărut/ Poftă rea de rea păsat/ inima bătută ceas/ Poftă limbă moartă-n rai/ Pofta mea de tei sărat/ Miere blândă cu păcat/ Poftă bună/ Om ne bun/ Stai în masă şi te-ncrunţi/ cum se-n cruntă ciorba/ învie/ când vierii must/ din sânge/ Serile din veselie/ pâine rumenă a glie/ Om şi fată într-o ie/ Viaţa arsă în răchie/ Poftă lună/ om ce mestecă din gumă". Nu ştiu cum i-aţi suportat domnului Ţene delirul verbal. Plină de beteşuguri este şi gramatica pe care o foloseşte domnia sa. Ce-o fi aia „în cruntă", eu nu pot să vă spun, la fel cum nu înţeleg nici cum vine asta: „mugesc ale scâncet valuri" (*Călătorie spre sud*).

Din volumul domnului Ţene nu lipseşte nici interesantul „delirium tremens". Poetul se roagă, numai că nu prea îşi mai aminteşte cui. E posibil şi ca taman în toiul rugii să-l fi pocnit pe domnul Ţene celebra întrebare: Dumnezeu o avea sex? Cum răspunsul întârzia, domnul Ţene a ales calea de mjloc, adică „şi-şi", ca să fie mai sigur: „Dă-ne nouă Doamne/ Doamnă/ Sufletul de Doamne/ Domn/ (...)/ Doamnă Doamne-i în lumină/ umbrele de chihlimbar/ ale nopţii zăpezite (...)" (*Rugăciune*).

Cuvântul preferat al vocabularului liric „ţenian" este „vier". „Vierii" (nu ştim dacă poetul s-a gândit la cei care culeg via sau la - scuzaţi! - porci) apar în cel puţin patru zgubiliţenii din *Elegia omului simplu*.

Când zice că scrie versuri, domnul Ţene se clatină, de parcă ar merge pe un drum plin de pietriş. Îl mai bat şi galoşii. Dacă se descalţă, nu îi e mai bine. Pentru că drumul ales e rău. Literatura este pentru domnul Ionuţ Ţene un drum anevoios. Cum nu are încălţări potrivite, ar trebui să renunţe.

Corina Sandu

citate surescitate

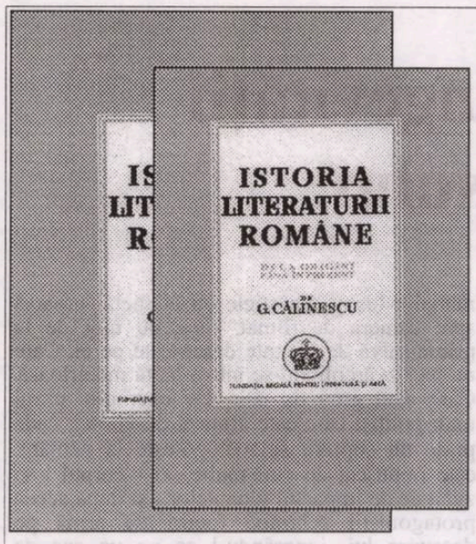
„În cazul meu, N. Steinhardt n-a avut motive să fie cine ştie ce încântat de ceea ce a descoperit, citind: a avut rezerve din start asupra unei asemenea «formule» de a scrie. Sau cel puţin aşa am interpretat eu la vremea respectivă cronicile sale ieşite din comun (azi ele mi se par... perfecte). Cu siguranţă că nu m-a considerat un vârf, ci o vale a generaţiei '80, nu-i eram neapărat pe plac, dar eram o curiozitate lirică. Poate şi fiindcă în cartea de debut (**La fanion**, 1980) am făcut caz de idolii religioşi ai copilăriei şi de mitologia laică, nu de Dumnezeu. Prima impresie a contat, pe al doilea volum (1982), în care făceam caz de „Inima de raze" a lui Dumnezeu, mi l-a luat răspăr. Nu m-a crezut pe cuvânt decât «pe sărite», dar nici nu i-am fost indiferent... La cât de onorat am fost (şi voi fi mereu) că a scris despre primele mele două cărţi, nu mai spun: a fost un sprijin moral unic... Dacă mi-a facilitat intrarea în vreun canon? Câţi au ţinut cont de critica semnată de N. Steinhardt în anii '80? Lecturile sale erau atât de neaşteptate, pe toată scara de valori, încât nu erai sigur dacă nu eşti vorbit de rău, de fapt, scriind despre tine... Avea slăbiciune pentru tinerii poeţi, fiindcă îşi punea speranţa în «neteama» lor în faţa provocărilor vieţii, în «dragostea lor de libertate» şi în faptul că sunt gata oricând să «sfrunteze josnicia»."

„În cazul meu aşa au stat lucrurile, N. Steinhardt, scriind chiar înainte de a mă încuraja Virgil Ierunca (datorită căruia mi-am radicalizat încet-încet protestul în scris) la Radio Europa Liberă - da, aveam acest sentiment, că particip la o subversiune a vieţii oficiale a vremii, deşi trăiam într-un oraş de provincie (Focşani) şi n-aveam nici o putere de penetrare a subconştientului colectiv."

În cazul lui N. Steinhardt a contat emoţional, firește, ca model de urmat (e genială de reprodus ca experienţă umană, la nivel intelectual-artistic, o asemenea convertire), dar asta nu i-a ascuţit nici spiritul critic, nici apetenţa literară înăscută, nici nu l-a scăpat de prejudecăţi. A fost un experiment personal de autoîmbunătăţire sufletească a sa, armonizată pe un tip de gândire emancipat de neegalat... Că oficialii comunişti au fost impresionaţi de gestul său şi i-au asigurat o anume «permisivitate» în epocă, pentru mine n-are nici o semnificaţie."

„Din fericire, N. Steihardt (spre deosebire de atâţia scriitori-critici români plecaţi pe lumea cealaltă în plină glorie literară) n-a fost uitat, din contră, e publicat şi e iubit şi de cititorii împuţinaţi dramatic după Revoluţie, avizaţi. Stilul monahal, dacă pot să spun aşa, al operei sale i-a impus o posteritate credibilă. Iar faptul că N. Steihardt are moştenitori care îl cultivă în continuare (fie de la Mănăstirea Rohia, fie de acasă de la preotul-poet Ioan Pintea) e o dovadă că şi Dumnezeu al ortodocşilor l-a primit de-a dreapta sa şi-l preţuieşte."

(**Liviu Ioan Stoiciu** - „Mişcarea literară")

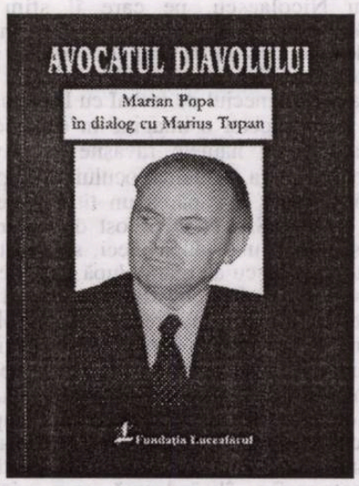


O tipăritură de excepție la Editura Semne (director: Ştefan Dulu): **Istoria literaturii române dela origini până în prezent** semnată de G. Călinescu. Monumentul literar apare aşa cum a fost editat în anul 1941, inclusiv coperta. Reproducem ultimul pasaj din prefață: „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebue să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una şi indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de Vest, Coşbuc şi Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu şi Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noştri păzitori ai solului veşnic. Şi după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înşine, e timpul de a striga cu mândrie împreună cu Miron Costin: «Nasc şi în Moldova Oameni !»“

fapte culturale

*A apărut **Avocatul Diavolului**, dialogurile lui Marian Popa cu Marius Tupan. Cine n-a citit **Istoria literaturii române de azi pe mâine** poate afla mai multe din tainele scrierii şi receptării acesteia. Marian Popa răspunde, cu răbdare şi temeinicie, inamicilor, îşi explică metoda de lucru, face incursiuni în propria-şi biografie.*

Cartea se vinde, deocamdată, numai la Fundația „Luceafărul“.



Eu zic să ne lămurim de la bun început termenii. *Advocatus diaboli* este, de obicei, un amic inamic sau un inamic amic. Dar eu ce sunt aici? Termen într-un proces? La un proces nu particip. Eroarea asta au făcut-o alții. Ca Zelea Codreanu, de pildă. Dacă s-ar întâmpla, totuşi, să fiu implicat într-un proces, m-aş apăra singur. Ca Slobodan Miloşevici.

Acceptând totuşi jocul juridic, aş vrea să dăm discuției un caracter ceva mai complex. După cum ştii, America nu are coduri de legi. Procesele se judecă având drept referințe procese mai vechi, luate ca standard. Aş dori, deci, să dăm un sens standard discuției.

Apoi, înainte de a răspunde, chiar dacă voi plictisi, vreau să reamintesc principiile care-mi conduc gândirea şi în funcție de care voi formula răspunsurile.

O discuție este eficientă dacă partenerii au căzut de acord asupra sensurilor noțiunilor angajate în discuție. Eu voi răspunde întrebărilor în temeiul asimilării sensurilor curente, etalon, de competență, a noțiunilor. Ce nu reprezintă acest sens în întrebări nu mă interesează.

În răspunsurile mele mă voi baza pe sistemul aristotelic al categoriilor. Gen - specie - propriu - accident. Eu sunt om, sunt român, sunt Marian Popa, sunt unul care tocmai acum simte nevoia să se scarpine, din cauza unei mâncărimi în cot.

Apoi, voi ține seama de faptul că adevărul este o constantă dublă, prin prelucrarea unui fapt ca evidență sau aparență, după interese.

În fine, să reproduc din **Samkya Karika** versetul vieții mele,: *„Neperceperea rezultă din distanță prea mare, apropiere prea mare, lezarea organelor senzoriale, instabilitate mintală, subtilitate, interpunere, contracarare, juxtapunerea obiectelor similare“.*

Marian Popa

Festivalul Internațional „Corona Carpatica“ - Ujgorod - Satu Mare, 2003

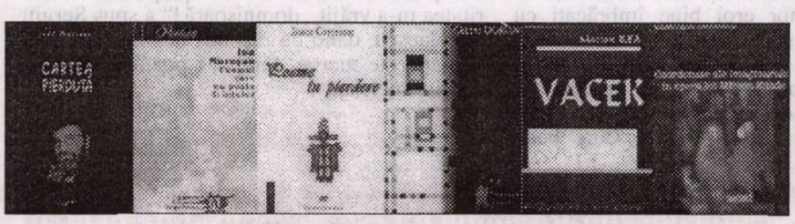
Marele Premiu: **Ion Mureşan**

Poezie: **Gellu Dorian**

Poezie: **Ioana Greceanu**

Proză: **Marian Ilea**

Critică: **Gheorghe Glodeanu**



Laureații Premiilor literare „Corona Carpatica“

Festivalul Internațional „Poesis“ (Satu Mare) Ediția a XIII-a, 2003

Opera Omnia: **Cristian Simionescu**

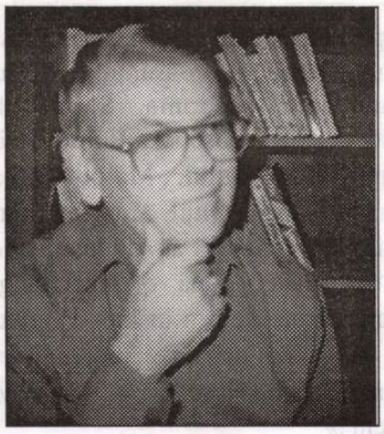
Poezie: **Doina Uricariu**

Proză: **Gabriel Chifu**

Critică: **Iosif Cheie-Pantea**

Debut: **Daniela Sitar-Tăut**

Laureații Premiilor literare anuale „Frontiera Poesis“



Rețeta longevității succesului

ioan suciu

Există personaje care ți se *atașează* de retina ochiului asemeni gumei de mestecat care se lipește de degete de pe scaunul din tramvai. Așa este Sergiu Nicolaescu, pe care îl știm din copilărie ca pe Gică Petrescu și care, indiferent de vârsta sa ori de timpul social, nu contenește să ne ofere surprize culturale.

Înainte de meciul de fotbal cu Danemarca, TVR 1 a proiectat o imagine în care Sergiu Nicolaescu, cu hainele răvășite și privirea rugătoare, alerga de mama focului cu un pistol în mână; peste el, apărea un titlu mare, cu roșu: REVANȘA. N-ar fi fost de mirare ca aceeași televiziune, după meci, să-l arate pe Sergiu Nicolaescu alergând după Urs Meier.

Prezent în filmele dinainte de 1989, prezent la filmările în direct de la Revoluție, prezent în transmisiile de la Parlament, iată-l în toamna asta prezent cu o expoziție de pictură în sălile de la sediul Senatului. Cum a ajuns el de la film la pictură? Simplu: cuprins de focul creației. Focul lui dând pe dinafară, neavând cum să se mai manifeste pe tărâm cinematografic, îl îndrumă spre pictură. Astfel, Sergiu Nicolaescu, aflat în vacanță în curtea vilei sale de la 2 Mai, a început să picteze. Nu a început oricum, ci având în minte modele ale unor mari pictori. Și-a instalat șevaletul dis de dimineață, pensulele și culorile și a apucat hotărît briciul începând să se bărbierească la o oglindă atârnată de un arac de viță de vie. Fiindcă era prea calm și n-avea nici o șansă să-și taie o ureche, ca Van Gogh, s-a legat la ochi. De undeva de pe o terasă învecinată îl privea îngrijorat Arșinel cu mâna pe telefon, pregătit să cheme Salvarea. Sergiu Nicolaescu apucă pensula și bâjbâind - își trase în apropiere pânza. Cu o mână își rădea barba cu briciul și cu alta picta de zor. Nu se putea să nu iasă ceva, oricum avea șansa să ajungă într-o ureche la Senat la terminarea vacanței parlamentare. Și să nu ajungă cu mâna goală. Ci cu o întreagă colecție de tablouri. Și într-adevăr, senatorul și-a organizat o expoziție în holurile Sălii Omnia. Expoziția s-a bucurat de succes. S-a bucurat și Sergiu Nicolaescu, ne-am bucurat și noi. Cunoscutul senator Onaca și-a expus la TV admirația față de pânzele lui Sergiu Nicolaescu prezentându-l pe acesta ca pe un scafandru cu o sensibilitate deosebită. Într-adevăr, Sergiu Nicolaescu, la începutul carierei sale, a fost scafandru. Apoi s-a făcut inginer. După aceea, regizor de film.

Există mulți scriitori care nu au urmat Facultatea de Filologie, Augustin Buzura a făcut Medicina, Emil Brumaru, de asemenea. Patapievici a absolvit Facultatea de Fizică. Deși s-au pregătit într-un domeniu - tehnic sau medical -, vocația lor a fost mai puternică și s-au realizat din punct de vedere artistic. Cu investiții materiale mici - creionul și hârtia, lucrând acasă fără să-i știe nimeni, au realizat opere cu care și-au demonstrat valoarea și s-au impus. În regia de film însă, este vorba de bugete imense, de cheltuirea de sume mari de bani pentru decoruri, recuzită, actori, muzică etc., ca să nu mai vorbim de filmele istorice unde este antrenată și armata țării etc. Nu poți să fii medic, să spunem, dar având înclinații de cineast, să-ți faci un film într-o debara și să te prezinți cu el spre difuzare, pentru a dovedi că ești un bun regizor de film. Teoretic se poate, dar practic, în debara, nu ar încăpea caii, sau cetele de soldați în luptă, sau navele de război de pe mare. Iar banii de care ai avea nevoie ar întrece și disponibilitățile unui milionar în dolari. Cum o fi reușit Sergiu Nicolaescu, cu pregătire de scafandru și studii de inginer, să convingă organele de stat și de partid - fără de acordul cărora nu se putea face nimic în perioada comunistă - să i se dea pe mână mijloace în valoare de miliarde de lei, ca să facă filme? Faptul că Lica Gheorghiu - fără facultate, fără să fie frumoasă sau talentată, având și un defect fizic -, a fost distribuită într-un rol important în filmul **Tudor** - are o explicație: era fata lui Gheorghe-Gheorghiu Dej, dar propulsarea lui Sergiu Nicolaescu - în postura de regizor de film, fără ca acesta să aibă studii superioare în domeniu este inexplicabilă.

Traversând cu succes epoca „de aur" având la bătrânețe o operă - respectiv numeroase filme realizate (**Revanșa**, **Ultimul cartuș**, **Cu mâinile curate**, **Oglinda**, **Triunghiul morții**, **Un comisar acuză**, **Nemuritorii**, **Ringul** etc.) ar putea să stea liniștit. Într-un site de pe Internet, „Cinemagia", Sergiu Nicolaescu este prezentat astfel: „Studii de inginerie. În anii '70, demonstrează o reală voință de a-și însuși tehnici narative și de montaj preluate din cinematografia americană comercială, pe care le aplică filmelor sale de acțiune și suspans. Este genul pe care îl stăpânește cel mai bine; ambițiile sale, însă, se îndreaptă spre filmul cu pretenții intelectuale, iar recunoașterea sa oficială se datorează superproducțiilor istorice". Într-adevăr, Sergiu Nicolaescu a fost fascinat de filmul american, fapt cu totul de înțeles. Toată lumea se săturase - în vremea respectivă - de filmele cu tancuri murdare de noroi și cazaci desculți. Se simțea nevoia unor eroi bine îmbrăcați cu costume elegante și manșete albe care să contrasteze plăcut cu negrul de la tocul pistoalelor. De eroi care nu-și lasă pălăria din cap nici când fac duș. Care nu fumează țigări confecționate din hârtie de ziar. Care beau numai whisky din sticle cu eticheta întoarsă spre camera de filmat. Care nu mor de la prima salvă de gloanțe descărcate pe ei. Care nu pier zvârcolindu-se într-o baltă mocirloasă. Care sunt greu de ucis. De exemplu, cazul unui polițist care este aruncat de la etaj, cade peste un șopron, se rostogolește la pământ, este împușcat de mai multe ori - corpul i se zgâlțâie de impactul gloanțelor - și după aceea protagoniștii schimbă focuri de armă pe deasupra lui, ignorându-l ca pe un sac de cartofi. Pe neșteptate, împușcatul se ridică nervos își scoate pistolul și omoară tot ce mișcă pe platou. După care se urcă într-o limuzină roșie și dispare în trombă, nu înainte de a absoarbe de pe trotuar o tipă trăsnet de la Hollywood, care se urcă din fugă agățându-se de portiera din dreapta. Și multe alte tehnici de același fel...

Un mare succes a fost filmul **Mircea**, numit inițial **Mircea cel Mare**. Intervievat de o tânără reporteră de la revista „Cinema" despre titlul inițial al filmului, **Mircea cel Bătrân**, Sergiu Nicolaescu a spus: „A, domnișoară, dumneata ești tânără și nu cunoști! Să-ți spun eu cum a fost! Am fost chemat la Comitetul Central, fiindcă lăsasem titlul filmului așa cum era, corespunzător adevărului istoric al numelui voievodului, consemnat în documente. Mi s-a spus că figura lui Mircea îl simbolizează pe marele șef de stat Nicolae Ceaușescu, ale cărui principii de independență și suveranitate erau și cele ale voievodului Mircea cel Bătrân. Și șeful nu poate fi bătrân. Poate fi mare, bun, puternic sau viteaz. Dar nu bătrân. Am replicat că nu putem să falsificăm istoria. Atât mi-a trebuit - am intrat imediat în regim de urmărire și represalii." Adică ce vi s-a întâmplat? N-am auzit nimic despre vreun gest de dizidență al dumneavoastră! „Asta pentru că dumneavoastră, tineretul, nu știți nimic. Dar eu m-am refugiat în lift. Securitatea a blocat liftul între etaje pentru ca să mă prindă. Am ieșit spărgând tavanul cabinei deasupra reușind să scap de acolo sărind în gol spre o fereastră prin care am intrat spărgând-o. Securiștii, după mine. De pe Podul Basarab am sărit - cu prețul vieții - pe acoperișul unui tren care trecea pe dedesubt. „Dar erați în clădirea fostului Comitet Central. Cum ați ajuns de acolo pe pod? Nu înțeleg!" „Păi asta spuneam și eu, că nu înțelegeți! Mai puneți mâna și mai studiați". „Și până la urmă v-a prins Securitatea, că e palpitant? Securitatea m-a vrăjit, domnișoară!" a spus Sergiu Nicolaescu, dând un răspuns la care reportera se gândește mereu, fără să-i poată desluși pe deplin înțelesul.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2048
Sibiu

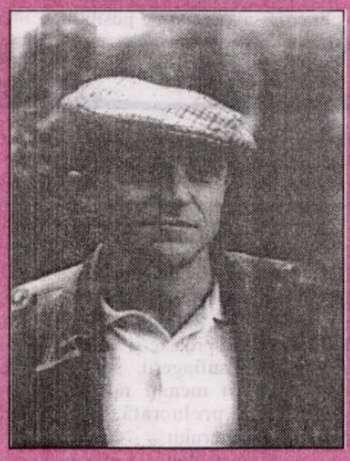
Luceafărul

JTI

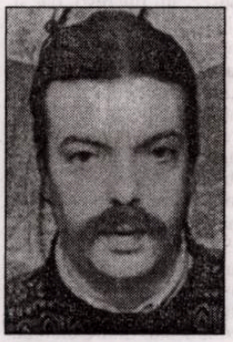
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 36 (620)
Miercuri, 15 octombrie, 2003

E serios, fără a fi pedant, criticianul nostru cultural, dimensiunea polemică a stilului său neremarcându-se de la prima ochire. Nu e dânsul de umoare pamfletară, ci argumentativ, amant al despicării firului în patru, raliat, ca și Borges, prudenței conservatoare din scepticism bine digerat, în limitele veracității oricărei experiențe individuale bine gospodărite.



luca pițu



cristian popescu

„Fragmentaritatea este de natură structurală - este o modalitate de construcție a textului - dar și stilistică, „stilul" lui Cristi Popescu fiind un „mixaj" de stiluri literare și non-literare, mimate la modul serios ori parodic, rămânând însă, în același timp, foarte personal și original, păstrându-și - ceea ce optzeciștii pierduseră - ingenuitatea."

(raluca dună)

meditații contemporane

pag. 18

Coetzee câștigă la 63 de ani Nobelul

ion crețu

cartea străină

geo vasile

Narațiunea *british*, suma algebrică a vocilor

pag. 19

Fructele de toamnă

horia gârbea

Nu există prejudecăţi şi nici nedreptăţi mici. Totdeauna nedreptăţile şi prejudecăţile sunt mari pentru cel nedreptăţit. Aşa, poeţi au prezentat toamna ca pe un anotimp bolnăvicios şi muribund. Şi aşa a rămas, deşi, între timp, tuberculoza a devenit o boală curabilă, iar poeţii mor mai degrabă de ciroză. Cât rău au făcut poeţi toamnei, prezentând-o ca pe anotimpul frunzelor, nu al fructelor!

În fapt, toamna, anotimpul bolnav şi crepuscular etc. etc. este de fapt anotimpul unor fructe minunate pline de savoare şi de posibilităţi literar-

vizor

gastronomice, între care cele mai banale sunt merele, perele, gutuile, strugurii, prunele. Ele se pot culege şi folosi în naraţiuni, poeme şi bucătării foarte bine chiar cu bruma pe ele. Ca să nu mai spun că pot fi folosite şi cu bruma pe paharul din care esenţa lor este sorbită.

Dar fructele suferă şi mai tare de o altfel de prejudecată: aceea a împodobirii artei şi a sfârşitului de masă cu o abundenţă dulce şi naturală, aşa cum o prezintă atâtea poezii proaste şi tablouri de mâna a doua agăţate prin sufragerii. Nimic mai fals! Fructa poate intra în meniul nostru cu savori sublime dacă este prelucrată, contrafăcută, înnobilată de arta bucătarului.

Ce haz are să mănânci dintr-un măr nedescojit?! Doar dacă te numeşti Adam şi vrei cu orice preţ să fii izgonit din Paradis! Dar de atunci omul a descoperit nu numai păcatul, ci şi focul, apoi şi cuptorul. Mărul e cu mult mai bun, acum că am fost şi aşa azvârliţi din Eden, dacă este tras în aluaturi fine, ras şi parfumat cu arome exotice, copt în staniol şi umplut cu dulceaţă, prăjit într-o clătită groasă sub forma domestică de "mere în capot" sau măcar prefăcut în compot alături de alte fructe care de care mai ispititoare. Dacă ar fi fost aşa de la început, şarpele viclean nu ar fi avut nevoie de multă putere de convingere ca s-o facă pe Eva să-l guste! În literatură însă, merele şi perele sunt mai potrivite pentru comparaţii!

Prunele şi gutuile au şi ele destule forme literare suave, dar şi forme culinare în care s-ar putea preface spre deliciul oricărui degustător pretenţios alături de cele mai interesante părţi din gâscă de exemplu. Ce să mai spun de rata cu portocale care intră în bibliografia obligatorie a fiecărui amator de delicii culinare (şi literare)! Dar până la ea, să nu uităm că un curcan bine legat într-un înveliş de felii de măr verde poate să concureze oricând gâsca umplută cu castane. Când vorbim despre fructe, ne vine în minte un măr copt, şi nu e nimic rău în asta. Să ţinem minte însă că fruct este şi castana care se combină în cele mai neaşteptate feluri cu alte ingrediente.

De-ar fi să vorbim acum despre struguri şi ce se poate face din ei, fără a mai pune la socoteală vinul, nu ne-ar ajunge spaţiul întregii reviste! Să alungăm deci din paginile şi meniurile noastre nedreptatea şi să ne bucurăm de fructele toamnei uitând de Bacovia & comp.

Două numere (8-9) din revista „Viaţa Românească" au un conţinut bogat, atrăgător, de vreme ce semnează autori de primă linie: Nora Iuga, Mihai Ursachi, Gheorghe Grigurcu, Livius Ciocârlie, Raluca Dună, Maria Ana Tupan, Geo Vasile, Luca Piţu, Ilie Constantin şi mulţi alţii. Pentru numărul 10 e anunţat un eseu al lui Marian Popa.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Învăţăturile lui Neagu (Djuvara) către fiii săi Teodosie

Ca un simptom, poate, cărţile de înţelepciune apar în vremuri de restriştе spirituală, precum naşterea în număr mult mai mare a băieţilor după un război nimicitor. **Amintirile din pribegie** ale învăţatului, călătorului, specialistului, mereu tânărului Neagu Djuvara învăluie într-o lumină târzie, ca de toamnă, epoca postbelică: viaţa emigraţiei româneşti, cu tot neprevăzutul, toate dezamăgirile receptării mesajului ei de către puterile occidentale, cu toate fricţiunile între grupările de exilaţi - datorate fie unor ambiţii nedemne de imperativele grave ale României din acei ani, fie jocurilor abile ale Securităţii; cu tot dorul de cei rămaşi în ţară... Sau extraordinara aventură a unui periplu african (Djuvara,

nocturne

consilier al preşedintelui Nigerului proaspăt independent!), ce a durat mai bine de două decenii. Sau uriaşele contraste ale destinului care te pun azi în postura de membru delegat într-o vizită prezidenţială la ONU (unde putea fi întâlnit pe atunci... Corneliu Mănescu!), mâine în aceea de trecător sexagenar peste Deşertul Sahara, într-un camion militar. Aş fi tentat să numesc *Amintirile...* un fel de *Călătorie în China* a lui Nicolae Milescu, de n-ar fi, la orice pas, compătimirea pentru „săraca ţară a... României" rămasă sub cizmă rusească, mai întâi, sub totalitarismul comunist, mai apoi. Este adevărat că în peregrinarea lui Neagu Djuvara nu întâlnim nici „oameni cu cap de câine", nici „lotofagi" ca în *Odiseea*, dar întâlnim destule capete pătrate, destui acefali, destule drame ori tragedii, sinucideri, deştărări, abjurări. De unde, în primul rând, farmecul lecturii? Din spiritul superior, nu lipsit de umor, de observaţii tinereşti, dar şi de tonuri triste (ca în Ovidiu). Din suprafaţa culturală excepţională a autorului, cu pregătire juridică şi de istoric, competenţă antropologică şi etnologică; din marea acoladă a strămoşilor, cuprinsă într-un arbore genealogic ce abia încape în arhondologie. Poate că Neagu Djuvara a resuscitat spiritul unor strămoşi de-ai săi, macedoneni, ce aveau în sânge drumurile. Poate noblеţea sufletească şi, de ce n-am spune astfel, patriotică, a unei boierimi cu care în toate chipurile se înrudeşte.

Întoarcerea în ţară, în 1990, după 42 de ani, are ceva din întoarcerea eroului plecat în căutarea tinereţii fără bătrâneţe: locurile s-au schimbat, s-au micşorat (ce tristă poate fi schimbarea geografiei fără să-i fii martor!), oamenii, destui dintre ei, s-au abrutizat în subcultura comunistă, în obsesia căutării hranei strict necesare; mărturii istorice s-au distrus, criteriile de valoare asupra înaintaşilor s-au denaturat. „Ce mai cauţi pe-aici, Neagule?" se întreabă, nu doar retoric, în faţa fiecărei decepţii postdecembriste. De zeci de ori. Jocul artistic al cărţii pare a sugera că, formal, autorul ar fi avut de ales între rămânerea în ţară şi reîntoarcerea în exil - devenit, prin lungimea lui, o a doua natură. Dar, nu! Tristeţea însăşi e reparatorie, în ultim caz, optimistă. Finalul e, de-a-dreptul, un poem: la intrarea unei mănăstiri din Bucovina, o copilă vinde buchеţele de flori. „Era atât de frumoasă... că de s-ar fi născut la Florenţa acum 500 de ani, pe ea ar fi luat-o Fra Angelico drept model pentru îngerii lui... Nu, n-am să plec din această ţară a mea".

De-aş fi bogat, aş oferi gratuit, la graniţă, exemplare din cartea lui Neagu Djuvara: celor ce se îndreaptă spre lumea largă, spre America ori Canada. Ca anticorpi.

la limită

„Sartoris“

caius traian dragomir

Scrisorile din Rusia, ale Marchizului de Custine, datând din deceniul patru al secolului XIX, permit, prin translarea sensului observațiilor, reflecțiilor și analizelor autorului, o uimitoare, perfectă aproape, reprezentare a condiției civilizației românești din a doua jumătate a ultimului veac - o condiție în mare măsură neschimbată astăzi și care prezintă mari primejdii, amenințând ca, sub multe aspecte, să dureze indefinit. Ciclul "Snopes", datorat geniului în același timp nobil narativ și infinit poetic al lui Faulkner, poate fi luat - schimbând toponimia și onomastica - drept istoria formării unui oarecare capitalism românesc și anume a celui format inițial pe ruinele marilor averi funciare, firesc dezintegrate după primul război mondial și, încă odată, prin jefuirea, după 1989, a unei bogății paradoxale, în sensul de a fi fost atât națională, cât și fără stăpân.

Flem Snopes (și clanul său) se îmbogățește nu așa cum se îmbogățește orice escroc (deși, neîndoielnic, este și un escroc), nu așa cum se îmbogățește orice personaj cinic și lipsit de morala cea mai elementară (fiind și cinic și imoral), ci în modul în care o face omul când nu este în nici un fel om, acela deasupra căruia nu plutește nici o transcendență de natură să îl determine, simțindu-se liber prin chiar sfidarea arătată - pervers, neclar și totuși îndârjit, continuu, cu o perseverență de oțel - lui Dumnezeu, precum și semenilor. Așa se realizează îmbogățirea nu împotriva legilor (sau, mai corect, legislației), ci împotriva celor Zece Porunci, ale Decalogului lui Dumnezeu. Simbolul voinței lui Flem, ținând de cea mai exactă imanență, este „Casa cu coloane“, aspirație și concept azi multiplicate la nesfârșit, în întregul fost „lagăr“ comunist, ca dovadă a împlinirii tuturor noilor inițiative - peste tot și, evident, nu în ultimul rând în România. Societatea examinată de Custine, ori aceea a apariției și dezvoltării capitalismul lui Flem Snopes, nu este identică celei în care bogăția s-a datorat lui (și a fost acumulată de) James Watt, Thomas Edison, Westinghouse, Siemens, Krupp, Marconi, Ford, Daimler, ori fraților Wright, lui Bill Gates, ci aceleia a speculei și degradării. Marii creatori ai tehnicii prezentului și viitorului sunt fondatorii societăților de binefacere, ai programelor de asistență și nu maniacii palatelor cu portaluri împodobite de colonade.

Între modelele culturale și sociale propuse de literatura modernă - modele demne de a fi asociate imaginii pe care noi înșine ne-o putem forma asupra identității noastre fundamentale - care sunt acelea apte să funcționeze, și să ne lumineze asupra propriului destin, să îl facă, eventual, potrivit transferului din imaginar în real - sau poate invers: chiar să sublinieze, să întărească, să definească realitatea realului? Desigur, împotriva imaginii fals nobiliare (aceea a lumii - redată de Custine), ori subuman burgheze („Trilogia Snopes“) ar părea că poate să stea romanul - sau manifestul - tipic aristocratic, dar acesta devine curent simplă melodramă snoabă, ori istoria eroică, sau erotică sau, în sfârșit, literatură a variantei umane cinice, sarcastice, bravând lumea irelevant și neverosimil. Exemple pentru toate aceste posibilități ale falsei transgresări a mizeriei anti-culturale, deprimant nulă ca bază educațională, pot fi găsite aproape la nesfârșit. Chipurile autentice, puternice și sigure, în care este depășită oroarea burgheză sunt însă, în arta narativă a secolului XX, acelea ale lui Swann și Sartoris, creațiile inegalabile ale lui Proust și, din nou, Faulkner.

Swann, cel de purtarea căruia se amuză mătușile povestitorului, incapabile să-și imagineze - banal mediocre, aparținând totuși celei mai înalte societăți bazate exclusiv pe avere și pe o tradiție limitată la stereotipii vechi de câteva generații - distincția lumii, frecventată de prietenul familiilor, se așază la umbra nu atât a fetelor în floare, ci a unei nobilimi în extincție. A accepta decadența, și chiar descompunerea, în primul rând afectivă, a singurei societăți capabilă să se opună celeilalte decăderi, progresive, a lipsei de stil, a rupturii cu subtilitatea, cu inteligența cu educația, deci a rupturii cu trăirea pur și simplu, cu puterea de a simți ceva decisiv, a prefera să simți rău, să suferi, în loc de a simți meschin și, astfel, a nu simți deloc, este ce face tragismul căutării „timpului pierdut“. Prea puțini vor fi în stare să distingă, însă, între ceea ce s-ar putea numi aparentul, falsul snobism al lui Swann și gestul discret eroic, între, deci, eșecul său și noblețea sacrificiului pe care îl desfășoară într-o totală delicatețe a neexprimării de sine, evident, uneori aproape arogant eroice. Swann împinge eleganța gestului până la maximul absolut al inaparenței.

Faulkner este cu mult mai clar: Sartorișii sunt personajele integral contrarii Snopșilor - ei oferă mediului lor nu profilurile personalităților excepționale, cu care sunt sau nu sunt dotați, dar pe care și le asumă pur și simplu, ci fapte precum iubirea colonelului Sartoris pentru Eula Snopes sentiment ce spune tuturor că singura existență adevărată este aceea în care ființa se preschimbă în exprimare de sine, în care exprimarea este mai puternică decât ființa, pe care pur și simplu o carbonizează. Toți bărbații familiei Sartoris acționează, trăiesc și sunt astfel. Tânărul Sartoris moare ca pilot de încercare, punându-se în serviciul unei experiențe absurde. Femeile care îi cunosc nu pot fi despărțite de ei nici prin moarte (finalul romanului).

Spun ceva aceste modele - românismului, astăzi? Desigur: ele arată că în această lume timpul curge - ca și destinele - împotriva celor cu adevărat demni, strălucitori, autentici, dispuși eventual să suporte oprobriul aparentei decadențe, care marchează adevărata valoare. Atât doar că marile culturi sunt cele care luptă cu timpul și cu destinele, iar noi întârziem să înțelegem aceasta.

acolade

Sechele cenzoriale

marius tupan

Noi, cei care am fost aleși de cenzură, cum ar fi spus Marin Sorescu, pentru că-i cream mereu insomnii, am rămas cu unele sensibilități, ce ne individualizează diferit în timp. Unii au început deja să o regrete, după invazia scenelor scatologice și intimiste, alții spun că nu era cea mai rea instituție din cele posibile. Deh, dintotdeauna spiritele iconoclaste au defilat prin literele române cu straie jenante și compromițătoare, rămase însă meteorice într-o cultură. De aceea, nu vom întârzia asupra lor, ci ne vom arunca privirile spre cei care făceau mare zarvă mai ieri în jurul îngrădirii libertății de expresie. Tocmai aceștia devin uneori intransingenți, ne mustră pentru iresponsabilitatea (!) noastră de a găzdui în revistă foiletoane și pamflete ce vizează excesele unor colegi. Dacă Fănuș Neagu, spre exemplu, e atacat violent de o junǎ agitată, cu un nume apostolic, trebuie să înghită în sec, iar, dacă reacționează, noi să nu-i publicăm textul? Nicidecum. Ironizat în numeroase ocazii de Goma și Țepeneag, firește că Augustin Buzura trebuie să riposteze, măcar o dată. E o chestiune de bărbăție, nu? Echidistanți, oferim spațiu editorial tuturor celor nedreptățiți, fiindcă numai așa, prin mai multe opinii, putem accede spre adevăr. Niciodată nu vom accepta punctul de vedere al lui Nicolae Breban care crede că, dacă i-a fost analizată cu exigență un roman, trebuie, neapărat, să comandăm (!) un text, pentru a-i fi reabilitată poziția de prozator privilegiat. Campanii de acest fel se practicau altădată, când doar anumiți autori, pe placul regimului, trebuiau să fie protejați și impuși, fiindcă erau, nu-i așa?, scriitori oficiali. Urâte vremuri! Necruțători cu fanfaronii, învârtiții, snobii și partinicii, Alexandru George și Gheorghe Grigurcu stârnesc multe controverse. În loc să le răspundă cu calm și temeinicie, cei vizați fac diligențe pe lângă noi să-i mai temperăm sau să le mai rărim aparițiile. Ca și cum asta ne-ar fi menirea! Nu cumva personalitățile recunoscute răspund în fața semenilor și a istoriei literare, fără mijlocitori? Mai ales că o mare parte a lor sunt civilizate, avizate, îndreptățite să ia atitudini, nu doar estetice, ci și morale. Marginalizat, minimalizat, contestat, învinuit de colaborationism (acestea și multe altele, valoarea, în primul rând, i-au făcut mari servicii, de *Istoria...* sa s-a epuizat rapid la fundația noastră), Marian Popa avea dreptul (și, mai ales, obligația) să elucideze multe enigme născute în jurul său, să-i demaște pe agresorii de serviciu și, nu în ultimul rând, să potolească pofta de senzațional a curioșilor. Mai simplu spus, trebuia să se apere în fața acelora care i-au căutat mereu noduri în papură. Cartea s-a extins pe 370 de pagini, grație și întrebărilor noastre provocatoare, și nu suntem siguri că ne vom opri aici. Depinde de violența cu care vom fi întâmpinați. Cei care n-au intrat în posesia *Istoriei ...*, citind *Avocatul diavolului*, se vor grăbi să o cumpere într-o nouă versiune (care va apărea la sfârșitul acestui an), fiindcă dialogul său cu subsemnatul e neprotocolar, necruțător, dezvăluind multe racile ale unei perioade pe care unii încep deja s-o ignore sau s-o uite. Nu-i cazul: poate oricând reveni dacă nu suntem atenți.

„Şcoala de morţi frumoase” (I)

raluca dună

„Dacă m-ar întreba cineva ce instituţie ar trebui să-şi aibă sediul în casa (fostă de nebuni) în care a murit Mihai Eminescu, aş răspunde cu siguranţă: ŞCOALA DE MORŢI FRUMOASE. Fără vacanţe. Fără repetenţi. Doar *magna cum laude*. (...) Vrem învăţământ absolut superior. De înaltă ţinută.”

La această şcoală învaţă elevul Cristi Popescu, străduindu-se din greu, visând să ajungă premiant. Nu este o şcoală (optzecistă) de literatură. Este o şcoală (nouăzecistă) de viaţă şi de moarte sau, mai bine-zis, pe viaţă şi pe moarte. Citindu-i pe „nouăzeciştii” Cristi Popescu şi Ioan Es. Pop (între care există profunde legături de rudenie literară), înţelegem la ce folosesc aceste stranii învăţături: la o „ştiinţă a morţii”, care să desăvârşească, să ordoneze o existenţă şi o realitate insuficiente, mutilate, haotice. Un fel de luptă cu demonul interior, cu „biografia”, din care să iasă învingător îngerul de (pe) hârtie.

Caiet de citire şi de caligrafie (Editura Vinea, 2003), subintitulat *fragmente de jurnal*, este al doilea volum postum al lui Cristi Popescu (1 iunie 1959 - 21 februarie 1995), după ediţia anastatică **„Arta Popescu”**, publicată într-un număr special al revistei „Manuscriptum” (1-4, 1999). Prezentul volum „reproduce” „singurul dintre numeroasele caiete ale lui Cristian Popescu despre care putem afirma, fără dubii, că se poate bucura de statutul de operă încheiată.” (postfaţa editorului Nicolae Ţone). De proiectul unui caiet, poreclit **C.C.C.** (**Caiet de citire şi Caligrafie**), Cristi Popescu pomeneşte într-adevăr în mai multe rânduri (de prin **“Arta Popescu”** sau **Familia Popescu**); fragmente din acest caiet sunt publicate în revistele „Luceafărul” şi „Adevărul literar şi artistic”, între 1990-1994. Textele publicate în **Caiet de citire şi de caligrafie** nu sunt aşadar întru totul inedite (unele fragmente au fost incluse şi în monografia lui Horea Poenar **Cristian Popescu**, Editura Aula, 2001), cu adevărat „inedit” fiind modul de prezentare (asamblare) a textelor.

cronica literară

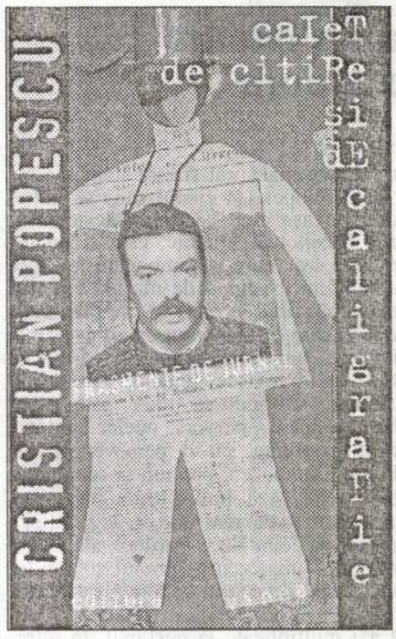
Textele sunt grupate în capitole, zece la număr, capitolele sunt alcătuite din texte de dimensiuni variabile, de la un paragraf la câteva pagini, fiecare purtând un cuvânt (cuvinte)-titlu, tipărit cu majuscule, plasat la început. Cei care au citit celelalte volume semnate Cristi Popescu: **Familia Popescu** (1987, reprodus şi în antologia lui Marin Mincu, **Poezia română actuală**, I, 1998), **Cuvânt înainte** (1988), **Arta Popescu** (1994) sau măcar au avut sub ochi ediţia anastatică **„Arta Popescu”** (1999) nu vor fi deloc surprinşi. Cărţile lui Cristi Popescu sunt alcătuite din fragmente, fragmentele, la rândul lor, din alte fragmente, adesea dispuse diferit în pagină unele faţă de altele, textul fiind împânat cu diverse imagini şi desene (floricele, autoportrete, pete, ştersături, sublinieri etc.). Fragmentaritatea este de natură structurală - este o modalitate de construcţie a textului - dar şi stilistică, „stilul” lui Cristi Popescu fiind un „mixaj” de stiluri literare şi non-literare, mimate la modul serios ori parodic, rămânând însă, în acelaşi timp, foarte personal şi original, păstrându-şi - ceea ce optzeciştii pierduseră - ingenuitatea.

Să nu uităm: **Caiet de citire şi de caligrafie** este un „caiet”, un jurnal, nu o „carte” de poeme; este adevărat că orice formă de literatură înseamnă pentru Cristi Popescu o formă de jurnal, o „autospovedanie”, că distincţia dintre „eul biografic” şi „eul auctorial” i se pare imposibilă şi falsă (vezi capitolul **Hohotul**). Totuşi, înclin să cred, deşi editorul ne prezintă volumul ca pe unul de poeme, că trebuie să-l citim ca pe un jurnal cu implicite valenţe poetice. Pentru că, aplicându-i o grilă strict estetică, volumul s-ar umbri pe alocuri (unele pasaje eseistice, explicative, detensionate poetic, comentarii pe marginea unor cărţi, mărturisiri sau „variante” fără valoare intrinsec literară). Există şi în **Arta Popescu** astfel de fragmente eseistice ori livreşti, dar acolo au o certă funcţie estetică (uneori prin simpla contextualizare, prin raportarea la „stilurile” învecinate); în **Caiet**, astfel de fragmente au o funcţie strict personală sau afectivă; „omul Cristi Popescu”, (iar nu „autorul”) bâjbâie, încearcând să-şi lămurească, pentru sine, anumite lucruri. **Caietul** este scris pentru sine, pentru confruntarea cu sine şi nu cu literatura - cu „domnul cititor” sau cu „domnişoara-cititoare-frumoasă-şi-trecătoare” din **Arta Popescu**. Ceea ce nu înseamnă că în **Caiet** vom da peste un alt Cristi Popescu, ci doar peste unul dornic să se înţeleagă, nu doar să strălucească (pe Cristi Popescu l-am putea compara, ca geniu lingvistic, cu Cioran şi I.L. Caragiale, dar un Cioran cu adevărat sinucigaş sau un „Caragiale la masa de scris a lui Eminescu” - titlul unui fragment din **Arta Popescu**).

Jurnalul lui Cristi Popescu este jurnalul unui om mutilat care încearcă să se adune, să se reconstruiască prin scris, care face eforturi disperate de a ieşi din infernul bolii (schizofrenie). Obsesiile jurnalului sunt aceleaşi cu obsesiile cărţilor de poeme, doar că aici, uneori, sunt redate într-un mod mai explicit: naşterea-moarte, începutul-sfârşit (e citat Şestov, cu „Noi vom merge spre începuturi, vom merge spre sfîrşituri, deşi ştim aproape cu siguranţă că nu vom ajunge nici la început, nici la sfîrşit.”), (auto)mutilarea („Şi când fac aceste exerciţii de automutilare sînt - pentru că le fac - mîndru. Trage apa, Doamne! Trage apa lacrimii Tale peste mine!... Mă asurzeşte hohotul diavolului.”), trupul ca materie subumană, infernală (carnea care „pute”), modelul biblic al unei „Cărţi a cărţilor” (care să le „subsumeze” pe toate), femeia ca „figură a lumii” (femeia-fecioară-şi-evă).

Am putea considera că, în jurnal, Cristian Popescu pendulează între două mari obsesii, între obsesia literaturii („Nu există însă notaţie pură, necaligrafiată, neîncărcată subteran de alte şi alte rânduri citite într-o viaţă.”) şi obsesia mântuirii - „încercările” de „teologia literaturii” (frumoasa replică la cultul cioranian al îndoielii continue: „Continuei în-doieli, a cunoaşterii i se opune unul întreit al credinţei.”). Cristi Popescu „face literatură” cu credinţa unui mistic păcătos în mântuire: „Făcînd literatură şi cu scopul de-a clădi (cît de cît) la mine, de-a mă mai curăţa (încet-încet) de păcatul adunat zi cu zi, o viaţă întreagă scriind şi ca să las pe hîrtia spiritual-igienică lestul, mizeria, jegul păcătoşeniei...”. Metafora ambiguă a „hîrtiei igienice” şi „toposul” veceului („Primele încercări literare ale poetului Popescu datează de la frageda vârstă de 7 ani. Le scrijelea cu un cuţitaş pe uşa veceului din casa părintească.”, în **Arta Popescu**) trădează o anumită predilecţie, psihanalizabilă, pentru zona materialităţii scabroase a trupului, dar, pe de altă parte, jurnalul mărturiseşte dorinţa de eliberare din infernul trupului „îndrăcit” şi de convertire a mizeriei în curăţie. În câteva pagini emoţionante dedicate pictorului pitic Toulouse Lautrec, pornind de la mărturisirile acestuia, Cristi Popescu vorbeşte despre înţelegerea trupului şi a „necurăţiei” lui ca pe o şansă a salvării sufletului: „Piticul este circ întrupat. Pentru că circul este profundă alchimie între suflet şi trup.” Şi poetul este un „circ întrupat”, iar poemele sale „nu exorcizează, ci salvează.”.

Poemul este proteza (simbolică, spirituală) a acelei mâini (trupeşti) (auto)amputate. Iar dacă arhetipul oricărei cărţi este



Biblia, modelul poetului este - pentru Cristian Popescu - modelul cristic. De aici, jurnalul ca *„nuntă continuă”*, mistică: „(De-asta scriu: ca să mă nuntesc... Scriu din aceleaşi motive din care există şi lumea.)” şi frumoasa metaforă euharistică a pâinii înmuiate în vin:

„PÎINEA BOGATULUI CU DUHUL. a) Îţi mai trebuie neapărat încă două pîini gonflabile, că sînt prea mulţi în casă şi asta, singura pe care o ai, de cîte ori s-o mai lipeşti şi s-o mai coşi... b) Proteze de mîini sau de picioare făcute din pîine bine coaptă, muiată în fiecare zi în vin. Şi cică pîinea aia nu se usucă niciodată, nu prinde mucegai şi se face chiar trup din trupul tău. c) Se scobeşte pîinea la un capăt, pînă i se scoate tot miezul; se umple apoi pîinea cu cenuşă; se coace cîteva zile la flacără mică, de luminare, şi cum cresc cuiele din ea, se bat imediat la loc.”

Şi ce e mai frumos în jurnalul unui poet decât să-l descoperi ca pe o pâine bine coaptă, muiată în vin, umplută cu cenuşă şi cuie?

În curtea lui Ulise (mitologii)

bogdan-alexandru stănescu

„Nu știu nici dacă dorința mea de a trăi «altfel» relația mea cu literatura s-a datorat deontologiei de tip religios, relativ curentă la scriitorii «serioși» în anii '70 când am început să scriu (scrisului îi sacrifici totul, începând cu viața ta personală) sau orgoliului artistic (să nu semăn cu nimeni) sau părții echilibrat-clasic-burgheze din structura mea (repulsia față de excese și risipă)". **Întâlnirea**, ca tip de narațiune, de situare față cu propriul act creator aparține *modernismului umanist*, marelui modernism, care privește demersul ludic cu condescendență, "povestea" cu îngă-

duința celui ce știe că are nevoie de ea... etc. Avem de-a face cu un roman ce dezvoltă o nuvelă, - sau cu o nuvelă ce s-a dezvoltat în roman (diferența ar ține de poietică).

Ultima carte a Gabrielei Adameșteanu abandonează *suportul* oferit de realism în **Dimineața pierdută**, se dezvoltă pe parcursul lecturii până la a atinge o complexitate onirică, reușind să lărgească granițele realului - să le forțeze - până la pierderea coerenței "clasice" (coerență de care autoarea s-a ferit întotdeauna, dar cu care a și cochetat, în același timp). Există însă o coerență: aceea a poemului, a unei sintaxe articulate riguros în cadrul mai larg al unei intuiții aplicate vieții. Faptele, narativul își pierd întâietatea (în cea mai pură tradiție modernistă), atunci când sunt adoptate, lăsând impresia că au fost, de fapt, tolerate. Monologul interior captează materia romanului, absoarbe incidentele într-o magmă din care inconștientul cu greu se desprinde de materia conștientă, sentimentul de relativitate absolută fiind indus și de incertitudinea unei "constanțe" ontologice a personajelor secundare (așadar a lumii, a Umwelt-ului). Lipsa unei riguroase siluete ontologice a personajului secundar - cel ce înconjoară pentru a delimita granițele "corporale" ale personajului principal, ale naratorului "visător" - implică destrămarea subiectului. Raportarea la lume are rolul de a facilita individuarea: aici, politicul face ca certitudinea palpării Celuilalt să dispară.

Profesorul Traian Manu, întors în țară după o lungă perioadă de timp, în care a "reușit" în carieră, se vede înconjurat de infinite neamuri, între care petrece câteva zile de coșmar: nu va ști, în ciuda rememorărilor obsesive (adevărate trambuline de pe care autoarea face salturi în materia vâscoasă a memoriei personajului), câți dintre acești oameni erau în slujba Securității, sau, mai grav, câți îi erau cu adevărat rude:

"- Toate zilele astea au fost obositoare... Călătoria, congresul nostru, vizita la tinerii căsătoriți... Numai lucruri imposibil de evitat...

- De evitat ar fi fost dilema ta finală... Ei, adu-ți aminte ce surprinși au fost când ți-au auzit dilema... Dacă aceea era sau nu familia ta... O metaforă, desigur, dar ei nu au luat-o așa...

- Nu, nici gând draga mea... Ochii lui măriți, cu albastrul mai decolorat, mai dezorientat de sticla groasă a ochelarilor.

- Nu a fost vorba de nici o metaforă... Când eram printre ei, acolo, de mai multe ori m-am întrebat: oare acestea sunt chiar rudele mele?" (subl. n.).

Paralela cu Ulise capătă o dimensiune tragi-comică, dat fiind că adevărata Ithacă se dezvoltă în aspecte ireale: poate fi România, dar în același timp și țara de adopție. Astfel, anii de război și de "Odisee" pot fi comprimați în câteva zile.

Atmosfera României comuniste, percepută de un Străin (fiindcă Traian Manu este unul, din clipa în care realizează că ultima rădăcină a fost smulsă - o iubire din tinerețe) pare identică celei din **Iarna decanului**: același cenușiu terifiant ce îmbracă atât chipurile cât și siluetele. Călătoria lui Traian Manu are scopul de a recupera o umbră: poate fi a tinereții pierdute sau a unui Eu după care ajungi să tânjești la o anumită vârstă.

Totuși, în ciuda plasării profesorului Traian Manu ca nod al narativului, greutatea simbolică va cădea pe umerii celuilalt personaj fundamental al romanului: soția Christa, bântuită și ea de coșmarul propriului trecut în Germania nazistă, trecut ce include adolescența și prima tinerețe. Apropo de numele personajului, trebuie să spun că, din punct de vedere stilistic, dar și al tehnicii narative adoptate, romanul Gabrielei Adameșteanu se aseamănă izbitor **Casandrei** lui Christa Wolf... Coincidență, sau nu?

Christa este personajul cu vocea cea mai închegată, mai puternică, dar și personajul căruia i se dedică analiza psihologică cea mai fină și mai iscoditoare. Istoria ei personală este construită pe o doză de suferință net superioară celei de care a avut parte Traian Manu (dacă suferința suportă comparația); tocmai de aceea ea refuză orice întoarcere în spațiu, argumentând diferența față de o întoarcere în timp. Dar, de fapt, teama ei este chiar aceasta: ca nu cumva timpul coșmarului să fie regăsit. Maturitatea ei este construită pe schelăria unei permanente terori a trecutului: ea poate fi o Circe pentru un Ulise slab, dar nu își duce până la capăt acest rol.

cronica literară

Simplificând, Traian Manu este personajul amintirilor și al percepțiilor, pe când Christa își rezervă domeniul reflecțiilor, al zbuciumului neîntrerupt. Este lucrul care mă obligă să spun că avem de-a face cu un roman feminist: practic, Traian Manu își refuză rolul de persoană rațională, este slab, se lasă condus (într-o manieră *feminină*) de cei care-și impun asupra lui superioritatea (chiar numai cea fizică). În schimb, Christa are puterea de a alege să omoare trecutul (alegere imposibil de pus în practică - aici stă punctul forte al romanului), de a-și construi singură o nouă viață pe ruinele coșmarului.

Întâlnirea este un roman al marelui modernism și în sensul în care își asumă dificultatea lecturii: nu se citește deloc ușor, și nu întotdeauna cu aceeași plăcere, trebuie s-o spun... Nu am citit nici un dosar de la Securitate, dar am senzația acută a unui ton "fals" - intertextualitatea aceasta obosește în cele din urmă cititorul. Acest roman folosește o rețetă pe care personal o consider epuizată, într-un moment când narativul este reinventat. Este alegerea autoarei, un risc ele pe care sunt sigur că-l conștientizează... Módele trec.

Fixarea în timp și în istorie

ana dobre

Noul volum al Ioanei Dinulescu - **Orașul lui Heidegger** - după **Călătorie de recunoaștere, Legea și Visul, Eu și Lumina, Cortina în fața mării, Steaua lui Ion, Sufletul, această ficțiune**, având trei secțiuni (**Orașul lui Heidegger, Visul lui Ioan, Casa văduvei**) îi întregește și îi fixează hotarele universului liric într-o metafizică poetică originală cu rezonanțe hegeliene/heideggeriene. Numele filosofului existențialist, autor al unei opere fundamentale, **Sein und Zeit**, prezent chiar în titlu, reluat în poezia omonimă, leagă, prin evocare, poezia de filosofie. Ioana Dinulescu se depărtează, se detașează de lirica feminină prin abandonarea sentimentalității în favoarea reflexivității. Sensul căutării nu mai e definirea sentimentului, ci definirea ființei prin raportare la timp/temporalitate, însuși sensul faptului de a fi.

„Orașul lui Heidegger" e un topos în spiritualitate; numele marelui filosof evocă și circumscrie un spațiu în care ideile despre ființă și timp plutesc pentru a se închega în șuvoiul unei gândiri poetice ce-și găsește în această filosofie punctul de sprijin necesar cuceririi dominante de verbul *a fi* este oarecum sugerată prin titlu. În viziunea poetei, însă, „orașul lui Heidegger" e un spațiu închis, orașul fără „ieșire la mare", orașul în care „filosofii/ sunt mai numeroși ca măcelarii", identificat fizic și prozaic cu „orașul colbului" - Craiova. E un spațiu terifiant și apăsător, bacovian, care strivește personalitatea, care determină la înstrăinare și însingurare, sentimente proprii existențialismului.

Prefațând volumul ca o artă poetică, metafora poate desemna acel spațiu ficțional platonician-eleat, un microunivers, decupat în macrounivers, necesar primenirii și salvării spiritului din marasmul tentațiilor fenomenalității. Eul poetic nu se definește prin abulie, ci printr-o revoltă indirectă mascată de ironie. Omul, ființă rațională și sentimentală, se raportează, se circumscrie acestui spațiu în care timpul are o durată subiectivă: „Joi: miezul veșted al săptămânii...", iar spațiul, una teribil de concretă - Craiova văzută „în miez de decembrie" (**Bârfind ca filosofii**) sau pe caniculă, într-o „după-amiază de joi" (**Craiova. 40 de grade la umbră**), o „cetate asediată" în care viața e mereu asaltată/ amenințată - „hârâie mototolită în grabă,/ pângărită de cafeneaua unui poem/ e viața noastră cea de toate zilele". E un loc atins de o maladie bizară acest oraș „cu o mie de colțuri/ astmatice,/ cu o mie de guri mestecând colb/ și hârtii unsuroase" (**Mireasa primarului, Dimineți incolore**) în care lupta e lipsită de strălucire, animată fiind de meschine imbolduri. Spațiul se dilată, înglobat în altul - Balcania (**Sabia lui Satan**). Bacovianismul poetei e un bacovianism balcanic, în care lenea, bârfa, invidia capătă consistență materială, devin personaje. Contururile orașului se vizualizează prin ironie, detașare, dezabuzare. Sentimentul de apăsare, de încorsetare e surmontat printr-o infatuare jucată, dezabuzare. Sentimentul de apăsare, de încorsetare e surmontat printr-o infatuare jucată, pozată, căci suferința eului ce se simte străin în timpul său există și persistă (**Apocalipsă amânată, 27 mai 2002**).

Prezența unui Dumnezeu somnolent și trist nu anulează granița dintre jos și sus, noi și Dumnezeu, profan și sacru. „Dumnezeu în ceruri/ și noi pe pământ". Omul poate renunța la idealul său pentru o fărâmă de materialitate, de exces acumulativ, dar efortul său de renunțare nu interesează pe nimeni. De aici replierea în propriul eu: „No man's land: dau un regat/ pentru o leafă de poet/ la primărie, pentru un bilet/ de loterie" (**Leafă de poet**). Ideea se regăsește și în **Un poet din Osica**. Modul de trăire/ființare în timp într-un spațiu claustrant e mereu ironia, defiderea, mefiența. În acest spațiu profan și dezavuat se amestecă în fâlfâiri de o clipă imagini sacre prelucrate de imaginația lucrativă a poetei - Regele Ioan din Tibet, Îngerul păzitor, Pythia, Satan, zilele sacre Joi, Vineri, Miercuri alături de imaginea redundant-banală a „vecinei de la nouă" care scutură prețul peste idealurile poetei, semn al invaziei unei grele materialități.

Întrebări retorice - *Merită să scrii poezii?* - ascund o revoltă abia disimulată, ascunsă în „ciorna destinului", învăluită într-o „glorie tristă" de poet provincial, eșuat într-o provincie inhibitoare. „Camera de la 8" cu veranda și florile sale anemice, cu pisica plină de purici, cu eterna „vecină de la nouă" sunt motive în acest univers traversat de mari și continue contradicții. Eul se simte exilat în fantast, înfiind, în numele său Himera (**Mă visează tigrul**). Destinul poetului stă sub semnul mitic: imaginea poetului răstignit pe străzile egiptenei Alexandrii (**Steaua poetului răstignit**), „o zi în libertate" înseamnă însușirea spiritului gregar (**Să mă alătur turmei?**).

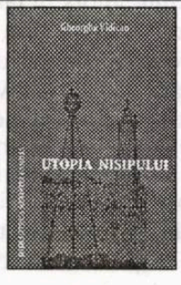
Un aer infatuat, histrionic, o nemulțumire metafizică ce vine și din greutatea de a-și găsi locul în timp adie peste aceste poezii în care relativul și absolutul, profanul și sacrul sunt paralele, imposibil de împăcat, generând o „lehamite", o greață existențială greu de combătut (vezi **Lehamite, Veac de hârtie**).

Visul lui Ioan (12 poezii) transgresează un spațiu dezavuat pentru a poposi în fantezie și onirism. Viața ca vis, ca iluzie, paradoxul existenței în existent sunt idei purtate de pasta cuvintelor, metafore îndrăznețe. Omul repopulează visul-existență cu prieteni și zei zoomorfi la hotarele timpului mitic (**Anul 2000, Prieteni noi, Visul lui Ioan**). „Casa poeților" e locul unei limbi universale. Legenda Turnului Babel reînvie (**Maghiara, sârba și olteneasca**) cu ideea că oamenii se pot înțelege dincolo de istorie și timp prin limbajul dulce al poeziei. Binele și răul nu pot fi separate riguros, căci, aluzie la vechea legendă bogumilică, Dumnezeu și Satan sunt frați (**Fulgerul verde I**), își fac „cu ochiul, complice" participând la toate manifestările ființei. „Fulgerul verde" poate fi liberul arbitru prin care omul se raportează la Divinitate, menținând, prin poezie, legătura cu cerul și eternitatea, deși, uneori, se simte trădat: „Din înalturi abstracte, le Bon Dieu/ zâmbește batjocoritor către mine,/ aruncă zarurile oscioarelor mele/ în palmele lui Satan". **Casa văduvei** delimitează concentric un spațiu personal, populat cu obiecte, care, în loc să apropie, îndepărtează, însingurează: „Am de toate: șurubelnițe fel de fel,/ ciocane și piulițe,/ cuțite argintii cu lamă de damasc. (...) Femeie singură, nebună,/ ce-ți lipsește? - mă apostrofează/ îngerul sugrumător.// Sufletul, această ficțiune,/ mă împinge să-mi iau zborul/ de la etajul opt, să cobor/ pe frânghiile de rufe întinse la uscat.// din nacela lui Dumnezeu". Poemele acestei secțiuni sunt poeme ale definirii eului. Raportarea la sine e însoțită de o dulce ironie, înțelegătoare și ocrotitoare (**Satan se lamentează**). Unele idei, imagini definind stări obsedante se repetă aproape identic (**Coturnii reginei** cu **Fără surle și trâmbițe**). Ideile circulă în fluidul inspirației pe principiul vaselor comunicante. Poeta nu poate ieși dinsine însuși, dar poate evada în fantezie și vis (**O zi în Galapagos**), interogându-și *vara* sentimentală în absența unui Dumnezeu ludic și uituc (**Dumnezeu joacă leapșa, În grădină la Nicole, Bucuriile Văduvei**).

Singurătatea, înstrăinarea, însingurarea, detașarea, retragerea în lumea sa (biblioteca, gândirea, fanteziile) și în sine definesc atitudinea eului în lume. Ființă și timp se însoțesc permanent, heideggerian, categoriile apriorice se înmulțesc. Integrat în viață, nu doar spațiul și timpul sunt apriorice, dar și adevărul - despre sine, despre alții, despre lume, lumea ca atare, socialitatea, moartea, conștiința sau istoria ca succesiune de epoci și de generații. Cu cât înaintează în timp, omul ia cunoștință de toate acestea, înfiorându-se de adevărul Ecleziastului: „Nimic nu e nou sub soare".

Repetarea unor structuri poetice, metafore și versuri poate susține acest adevăr personal poetic pe care poeta și-l spune, și-l repetă. Fixarea în timp și-n istorie înseamnă conștientizarea propriei ființe, a propriei ființări. Istoria personală alunecă în cea universală, sensul acestei contopiri fiind aflarea armoniei.

galaxia cărților



*1) **Utopia nisipului** (Gheorghe Vidican), Biblioteca revistei „Familia"*

*2) **Chipul-vânt** (Ghenadi Ayghi), Editura Ivan Krasko*

*3) **Poemul precum actul sexual** (Virgil Panait), Editura Zedax*

*4) **Prozaice himere** (Alexandru Coflescu), Editura Revistei „Convorbiri literare"*

Unde ne sunt criticienii?

luca pițu

Unde se află ei? Păi, la Braşov, Înălţimea Voastră: acolo unde se găseau şi fiii Moldaviei de care întreba pateticamente, într-un film de duzină al Epocii de Aur, tras din **Fraţii Jderi**, însuşi Fane cel Baban&Sacrosant, învingător al ordiilor turceşti lângă Vaslui. Acesta perpetra, după obiceiul vremii, o interogaţie retorică acomodată sosului naţional-ceauşin, iară hâtrii sălilor de cinematograf transilvane îi răspundeau metaleptic (intromiţându-se adicătelea în universul diegetic al ficţiei respective): „Sub poalele Tâmpei, Măria Ta!". Acolo, nu departe de Biserica Neagră, gândirostivieţuiesc ei, criticienii, în număr de 1 deocamdată, însă fideli pe linie maioresciană, criticii culturale, nu celei literare. Fiindcă, uitaţi-vă cum devine treaba pe acele meleaguri, unde Crăciun, Muşina&Bodiu se afirmă certamente ca teoripracticieni, scriitori dublaţi de exegeţi cu cauţiune universitară, nu-i bai, dar... se autolimitează, de bună voie şi nesiliţi de nimeni, în filologicie, că de aia profesează varii doctrine la o Facultate de Litere, constrângerile specializării ponderate respectând.

Altul este statutul lui Ciprian Şiulea, recomandat nouă călduros, la ultimul Târg

opinii

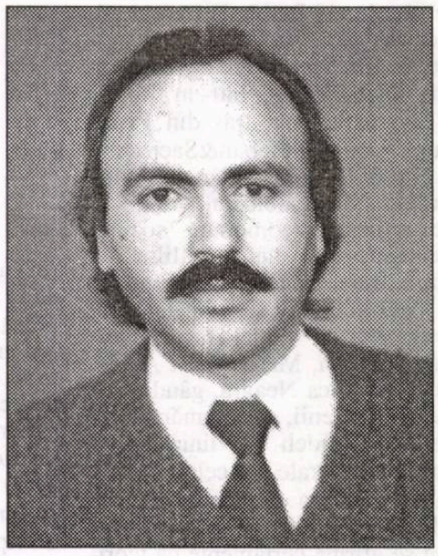
Bucureştiot al Cărţii, de Cis... telecan, şi mai călduros de Petru Romoşan, editorul său, dornic, acesta, să fructifice înzestrările maioresciene ale junelui în cestiune la conturarea unui trend neo-conservator în politichia actuală: neo-conservator, nu tradiţionalist, nu păşunist, nici vernacular sau idiolectar, cu spatele proptit nu în Iorga sau Nae Ionescu, ci în Mentorul Junimiştilor, în inamicul formelor fără fond, atât de trebuincios, şi azi, pentru scepticismul său măsurat, spiritu-i disecant, oroarea-i de emfază.

Ciprian Şiulea are Filosofia terminată prin 1995, la Cluj, în contextul puternicei demarxizări - şi reabilitări - a disciplinei respective. El predă ştiinţe socio-umane (ceea ce, de la un timp, însemnează: nu socialismului scientific, nu economiei politice, nu materialismului diabolectic + isteric revizitat de Călina Mare, Pavel Apostol, Radu Florian ori Al. Tănase). Ambiţia lui nu e de a deveni unul din marii polemişti ai locului, confundabil cu László Alexandru, căci acesta din urmă se revendică, asemeni lui Gheorghe Grigurcu, de la Eugen Lovinescu şi proiectu-i sincronicist, plăcut însă surprins să observe că din urmă vine, veloce, unul mai jun şi, culmea, mai puţin năbădăios, cu dorul criticii neliterare, a criticii culturale, a deconstrucţiei maiorescizante, a analizei ideologiilor subiacente multiplelor tendinţe intelectuale de la noi (ori de aiurea), cum reiese din **Retori, simulacre, impostori** (Editura Compania, Bucureşti, 2003), unde ni se propun „şase teme de reflecţie pe care un tânăr eseist le tratează ca pe nişte *chestiuni arzătoare*: cât şi cum suferim de pe urma mediului urban desenat de arhitectura perioadei comuniste; ce vedeam la teatru până în 1989 şi mai vedem, din când în când, şi azi: de ce ar trebui să-l recitim pe rău-înţelesul Maiorescu; cât de raţionale sunt discursurile care ne îndeamnă să apucăm spre Europa; care ar fi salvarea *omului recent*, după H.R. Patapievici, şi de ce ar trebui să fim cu tot dinadinsul postmoderni, după Ion Bogdan Lefter".

Am stat, părăsind ultimul Târg Livresc din Capitală, o săptămână şi am cetit opul şiulean cu pixul în mână. O dovedeşte exemplarul nostru, extrem de bogat în sublinieri şi băgări de seamă marginale. Cum o să prezint cartea (al cărei titlu, reverenţă pentru Mentorul Junimei, manipulează parodiceşte ceva precum **Oratori, ritori, limbuţi**)? Ei bine, semnalând lectorului eventual temele regândite la paginile mele strategice, nu înainte de a semnala particularitatea *number one* de scriitură a universitarului braşovean de dată recentă: gradul zero al emfazei, proprietatea termenilor ventilaţi, acurateţea limbajului de specialitate. E serios, fără a fi pedant, criticianul nostru cultural, dimensiunea polemică a stilului său neremarcându-se de la prima ochire. Nu e dânsul de umoare pamfletară, ci argumentativ, amant al despicării firului în patru, raliat, ca şi Borges, prudenţei conservatoare din scepticism bine digerat, în limitele veracităţii oricărei experienţe individuale bine gospodărite. *Sic rebus stantibus*, iată, dezordonate, paginile la care facem cuvenitele trimiteri:

189: controlul critic al producţiei mitice de la noi; 155: pledoaria pentru o ideologie minimală a individualismului; 152: enciclopedismul pronat de Adrian Marino se adeverează anacronic şi indezirabil la vremea de azi: *vivent les spécialistes, ma mère!*; 149: incovenienţele discursului militantist în domeniul cultural; 148: amestecurile indigeste ale Omului Marinou: D.R. Popescu, Mircea Dinescu şi Noica regrupaţi sub zodia rezistenţei prin cultură; 186: spiritul critic e un lux pe care ni-l putem permite; 147: un discurs militant în favoarea gândirii critice ar fi azi o contradicţie în termeni sau o nobilă inutilitate; 45: definiţia blocului, definiţia comunismului; 39: discursul stalinist ca discurs de beton; 35: rezistenţa prin cultură, „anală", ca formă patologică de „autism etic"; 186: românii creează mitologii naţionale compensatorii pentru carenţele lor de modernitate; 85: vanitatea disperată a unor moldovalahi: recuperează prin discurs un decalaj dramatic pentru imaginea de sine a compatrioţilor în cultural şi în social; 197: definiţia filosofică a postmodernismului ca declinul transcendenţei, relativizarea valorii şi conştientizarea caracterului de convenţie al reprezentărilor noastre despre lume, despre noi înşine şi despre creaţiile noastre, în particular, literare; 85: campania de postmodernizare forţată a României; 198: consecinţele la GOTT IST TOT nu-s deloc antropocentrismul şi umanismul; 85: protocroniştii din timpul lui Maiorescu făceau din Horia un precursor al Revoluţiei Franceze; 122: asistenţa socială, copiată ca atare după model occidental, fără nici o adaptare raţională la resursele şi necesităţile interne, e un exemplu actual de formă fără fond, cum sunt şi, de altfel, avantajele acordate de Uniunea Europeană înţelese ca o confirmare că totul merge bine în ţară şi nu mai trebuie făcut mare lucru; 79: combaterea imaginii absurde a unui Maiorescu autarhist şi antioccidental + scoatarea ideilor lui din opoziţia conservator (adică reacţionar) *versus* liberal (adicătelea progresist) şi plasarea lor pe axa pragmatism *versus* demagogie; 110: Noica, Eliade&Cioran ca apologeţi ai unei societăţi organice, de tip tradiţional, neindividualiste; 103-105: influenţa lui Foucault asupra lui Sorin Alexandrescu, interpret al Junimii ca grup de presiune politică... şi auctor al unei definiţii stângiste pentru inteligenţie.

Cam atât. Ajunge: o idee tot vom fi dat, fie ea şi hipervagă, cu privire la centrele de interes ale criticianului cultural de pe linia Braşov-Bucureşti. Nu-i putem ura decât ca pilda lui să fie contagioasă printre coetanei.



ion chichere

T.T.T.

Memoria aceleiaşi morţi
pagină
cu
pagină
scrie un viu
despre cum
a citit
într-o carte de Lullus
că se poate
mişca
înapoi
şi cheile într-adevăr
da.

T.T.T.

când am fost mort
şi placenta era o foaie de cort
îmi amintesc cum ploaia
dactilografia
poemul acesta

în altă parte a morţii
pe o piele de bou
cineva scria
zend avesta

Puterea cuvintelor

Iubito
buzele mele sunt crăpate de moarte
buzele mele sunt crăpate
de sângele vieţii

cu puterea Orionului
într-o noapte de vară
îţi luminez visul

Primăvara

Dacă aş pleca primăvara
ar fi foarte puţin
de măturat

câteva flori în plus
n-ar însemna mare lucru

cartea uitată pe marginea fântânii
se va deschide singură

iar dacă vântul
va stinge lumânările
le veţi aprinde din nou
peste o sută de ani

17 august

Viaţa mea a devenit
o trainică prietenie
cu moartea

sunt liber,
cerul e plin de dragoste
scrierea a rămas departe
în copaci

eu sunt acum
o fericire a mea
în care nu mai contez

Doina

Murim prea aproape unii de alţii
şi nu ştim care din noi a murit

cântăm pe rând:
degete pe acelaşi fluier
sub un cer neclintit,

aceeaşi doină a neputinţei
de a înţelege de unde venim

iertăm neştiind ce-i iertarea,
iubim cât iubim...

Y.H.V.H.

Să fii viu cu adevărat
este capătul tuturor morţilor
zarurile au fost aruncate înainte
de a se ţese cămăşile sorţilor -

pluteam peste cruce şi scriam
în limba fenomenelor
mărul din curtea bisericii
înflorise pe ramul fonemelor

văzute de sus lumânările
păreau stelele altui cer
fulgerător depărtându-se

pământul s-a făcut cât un bob de piper

cvasicritice

Golul de sine

octavian soviany

Volumul de poeme al lui Dan Sociu, **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână** (Editura Junimea, 2002) își extrage substanța dintr-un „sentiment al realului" concretizat în reportaje lirice în care se face simțit gustul „verist" al ultimei promoții poetice, cu predilecție pentru detaliul sordid sau de-a dreptul obscen (în sensul larg al cuvântului), pe care însă poetul ieșean îl transcrie cu o răceală de documentarist fără nimic din retorica ostentativă a lui Marius Ianuș sau patetismul „atroce" al Elenei Vlădăreanu, uneori sub forma „listei enumerative" care acumulează elemente de decor și gesturi ale personajului liric, combinându-se în secvențe de film mut sau de balet fără muzică, ce degenerează în pantomimă grotescă: „pe fereastra dinspre vest noua clădire a direcției muncii/ dincolo un ocean de lighene umplute cu zoaie/ la est cantina săracilor în spatele ei un deșert/ din cutii de nisip în care milioane de pisici dorm/ și se pișă între toate aceste blocul emșapte aici/ dorm și eu mă piș gândindu-mă că poate-/ntr-o zi o să-mi folosească aici fac/ dimineața gargara și tot aici aduc/ uneori o femeie după ultimul spasm zervativul se izbește/ de fereastra deschisă se scurge/ încet printre elemenți" (**de unică folosință**). Aceste „reportaje" aproape cinematografice se desfășoară cu o studiată monotonie, în paste apăsate de cenușiu, tehnica fiind neîndoielnic cea a „anti-climaxului" la care se refer titlul unui poem, tocmai desfășurarea mereu previzibilă, mereu egală cu sine a scenariului existențial devenind iritantă în cele din urmă, ca scrâșnetul unui ac uzat pe placa de patefon. Cu atât mai mult cu cât dincolo de panorama, deconcertantă prin monotonie, a „comediei cotidiene" se întrevăd pachete de energie tenebroasă, tensiuni care trimit cu gândul spre viața „obscură" a inconștientului: „pe strada mea în portbagajul fiecărei/ mașini/ e ascuns un cadavru/ și orice femeie poartă-n pântec o boală/ nepământească/ o boală verde-fantoma-de-broască" (**flipper!**).

Tocmai existența acestui „plan secund" face ca discursul lui Dan Sociu să sufere fracturări, pelicula ternă a „realului" rupându-se uneori și în interiorul acestor „fisuri" fiind inserate segmente ce par să aparțină unui discurs paralel, care „curge" silențios în umbra tablourilor din „realitatea imediată" în mijlocul cărora irumpe câteodată, fără însă ca prin această mișcare cenușie a scriiturii să-și piardă culorile terne, căci spațiul de dincolo este, în poemele lui Dan Sociu la fel de puțin spectaculos ca și peisajul cotidian, chiar „Sarabanda" rupturilor părând să funcționeze pe parcursul volumului după „principiul monotoniei": „și noi cățărați pe băncile ude de piatră/ cu ziare vechi îndesate sub fund/ unul a zis băi eu mi-aș face/ un colier din chiștoace// asta era prin '95/ pentru că după ce am golit a doua sticlă/ am așezat-o în picioare peste cealaltă/ și sticla a stat// pe urmă a venit o fată cu o vioară/ ea știa o singură melodie/ pe care ne-a cântat-o de două ori// plictiseală cât china a zis cineva/ le dăm cu lac și le agățăm la gât a zis altcineva" (**cât china**). Așa cum se poate vedea, obiectele și gesturile pe care le evocă poetul au aerul unor hieroglife decolorate, iar misterul bălțește sub crusta cotidianului ca o apă stătută, pierzându-și prestanța și defulând obosit în pasta realității, pe care o îmbibă ca pe o hârtie de sugativă. Într-un mod asemănător se produce invazia trecutului în prezent; filmul memoriei e la fel de spălăcit ca și cel al prezentului, realizat în același alb-negru lipsit de contraste puternice și retrăit fără patos, ba chiar fără afect, căci este trecutul prin excelență „timp pierdut" pe care actul poetizării își refuză să-l convertească în „timp regăsit": „a doua zi la gazeta de perete a școlii/ totul era povestit cu amănunte/ pe două coloane sărutul uscat/ dinții nefiresc de înalți degetele ei/ chinuindu-se cu centura de pionier dispozitivul/ monstruos pe care-l înjura tata în fiecare/ dimineață când mă pregătea pentru școală/ iar alături cearșaful cu pata gălbuie la mijloc/ deasupra cu litere negre/ construite din bucăți de bandă izolatoare" (**mon reve familier**). Așa se face că poemele lui Sociu au adeseori un fel de răceală metalică, care nu se naște însă, cum se întâmplă la Claudiu Komartin, dintr-o „insuficiență a inimii", ci e rezultatul înstrăinării de sine, actantul liric contemplându-și, de-a lungul unor reverii mohorîte și dezabuzate, propriul corp, ca pe un lucru străin și îndepărtat: „Mă întorc în fiecare iarnă acasă la botoșani/ pentru a-mi vedea mâinile în lumina camerei mele/ obosesc și se lasă privite palemele cu/ vinișoare ieșite-n afară ca niște/ pârâiașe albăstrii - înghețate pe malurile// cărora n-ar veni nimeni să ridice un/ oraș poate doar unul fără locuitori/ cu doi trei locuitori purtând nume străine/ greu de strigat cu fețe urîte de oameni/ pe care n-ai vrea să-i vezi pe care nu i-ai/ primi niciodată în casă". „Sindromul înstrăinării" este, de altfel, elementul în care trebuie căutată nota particulară a acestui poet, un sindrom ce va genera „golul de sine", colapsul vieții interioare care se reduce la receptarea unor crâmpeie de real sau secvențe desprinse din muzeul memoriei, resimțite însă ca un „material străin", pe care substanța „vidată de sine" a egoului n-o poate asimila și pe care o respinge ca pe o grefă neizbutită. Și abia din momentul acela poemele lui Dan Sociu își fac simțită tensiunea lor lirică, autorul reușind să găsească o formulă poetică suficient de personală pentru a aduce un accent nou în peisajul „noii poezii a cotidianului" așa cum o scriu colegii săi de promoție.

Călător din Ultima Thule

niadi cernica

Pianul înzăpezit, cea mai recentă apariție editorială a poetului Constantin Hrehor, în colecția „Poeții urbei", seria „Poeții Sucevei", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, confirmă o vocație lirică de excepție și o putere a viziunii rar dăruită.

Poemele lui Constantin Hrehor nu pot avea o poveste, ar fi chiar abuziv să le echivalăm explicativ cu o narațiune a sensurilor înlănțuite, de vreme ce lirismul lor de o maximă puritate nu îngăduie traduceri în proză, admirații sau contestări într-un grai străin lor. O prezentare nu este, obligatoriu, un dicționar explicativ al metaforelor, și nu poate să își aroge în mod legitim pretenția de a explica ceea ce ar trebui să fie evident. O poezie nu poate fi lămurită în orizontul raționamentelor, rescrisă în proza ideilor accesibile. Ea este ceea ce este, adică magie, „scandal pentru evrei, nebunie pentru greci", mister de la sine vorbitor, rațiune de dincolo de logică, prezență fără spațiu.

Cum însă orice vorbire are multiple ecouri, plasăm prezentarea de față sub semnul ecoului, sub specia fidelității ambigue a răspunsului față de întrebare, a certitudinii (niciodată absolute) față de mirare. De fapt, diferența dintre cititor și creator în raportarea la un poem este că primul recepteză ca mirare (punct prim al căutării înțelegerii) ceea ce pentru creator este uimire, desăvârșire imobilă.

Spuneam că poezia lui Constantin Hrehor nu poate fi povestită. Lirismul ei total ține de magie, de mirificul solemn al descântecelor. Învățații Evului Mediu aveau, pentru sentimentul care se trăiește dinaintea unor astfel de versuri, un cuvânt special: „mirabilis".

Există ceva somptuos și fantastic în aproape fiecare poezie din acest volum, imagini splendide, viziuni ale unui dincolo nu sacru, ci magic: „strigătul lui acoperă marea cu un nou strat/ de sare" (**scribul inutil**), „câte femei prin care se mântuiesc morții fântânilor?" (**octombrie, mai scrii un poem**), „nu iubeam atunci decât lumina echivocă/ de pe marginea fructelor" (**sucevița, podul cu manuscrise**). În montura tututor poemelor strălucesc asemenea imagini rare, de o eleganță aproape ezoterică, fragmente de Hyperboree lirică, semne din ținutul nordic al lui Apollon.

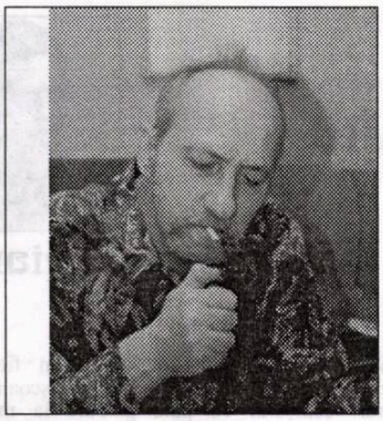
Poemele au lucrături de aur, splendoarea masivă a orfevrăriei bizantine, belșug de pietre, metale și lemn rar, dar aceasta ține de hipnoze teofanice, iar nu de tentații calofilice. Versurilor lui Constantin Hrehor le lipsește cu desăvârșire ornamentica estetizantă; dacă ar fi să facem o paralelă cu plastica, avem de-a face cu o artă monumentală, nu cu una decorativă. Somptuozitatea imaginilor sugerează alcooluri distilate și miresme tari, exoticul grav al unor cântece din Ultimele Thule, din norduri cețoase, legendare, țări de veșnice zăpezi: „care e numele celui care pe aripile fluturilor/ a zugrăvit atâtea sentințe?" (**anotimpuri, aur, pulbere de pușcă**).

Volumul **Pianul înzăpezit** este împărțit în două secțiuni: „Ninsori providențiale" și „Întoarcerea în chip". Versurile alese până acum aparțin primei secțiuni, o alegere desigur arbitrară, care nu dă seama îndeajuns de pulberea de aur ce strălucește în fiecare poem.

stop cadru

În cea de-a doua secțiune ne-a atras mai cu seamă atenția (nedreptate îndreptățită!) un poem de un fast regal, de o splendoare sobră, cu licăriri de comori îngropate și vrăji tainice: **trenul din nord**. Legende nordice, peceți voievodale, mirific și zăpadă - totul este aici, aici este straniul călător venind din Thule, „pe umeri aducând zăpadă", aici, în versurile acestea se desfășoară, cum autorul recunoaște, „ceremonia".

Constantin Hrehor vine printre noi cu zăpezi și taine. Să-i facem loc: e un călător din Ultima Thule!



Reportaj cu speranța de gât

"Omul e un animal de pradă, spun eu evaziv. Credeți-mă... restul e gargară."

Max Frisch

mircea constantinescu

Ora 8,20 a.m.

Căzută pe gânduri, spoiește cu privirea verde-smarald - încă absentă, aproape languroasă -, pe colegii de birou, grupați în semicerc în fața ei: un Mac Power Book (2001), un Macintosh (1998), scanner-ul, CD-player-ul, egalizatorul de frecvențe, difuzoarele conectate la cele două PC-uri, Zipul pentru back-up și, înapoia lor, dispuse în unghi drept, rafturile din placaj aluminat pe care se odihnesc manualele cu programe. CDRM-uri, DVD-uri și o sumă

cerneală proaspătă

de glastre-statuete aranjate astfel încât să separe tranșant benzile cărțile cutiile suav agresive ale imprimantelor-laser, ale mouse-pad-urilor etc. Încă nu caută. Încă nu-și trădează, nici măcar sieși, dorința. DORINȚA. De a extrage exact manualul site-ului pregătit de profesorul Babic, care, o dată accesat, i-ar dezvălui neapărat cele 16 milioane de combinații, și algoritmii aferenți, de probabilitate Unu/Unu pentru câștigarea lozului cel mare, dar mai cu seamă tabloul frecvenței numerelor câștigătoare din ultimii ani, însoțit de anexele cuprinzând meandrele calculul probabilistic (profesorul însuși a recunoscut că s-a inspirat din strategiile combinatorii exploatate de învingătorii ruletelor lumii și de spărgătorii de coduri, navigatori insurgenți în vederea confiscării câștigurilor gen marele-șlem). Brusc își întoarce fața, de parcă cineva a pălmuit-o; dar nu un cineva concret, aflat în apropiere. E ca și cum, în această frântură de secundă e, în fine, dispusă să-și dezvăluie intențiile. Care sunt acestea, încă nu se poate descifra pe acest chip hollywoodian de manager-woman. *„S-a îndreptat hotărît către sticle și, pe măsură ce se apropia de ele, demonii îi ieșeau târându-se prin mai toate orificiile trupului, picurându-i din nas și din urechi, scurgându-se și prelingându-se (...). A simțit limbile lor cum îl sărută cu despicate, în timp ce cozile lor se încolăceau în jurul penisului, frecându-i-l...“*

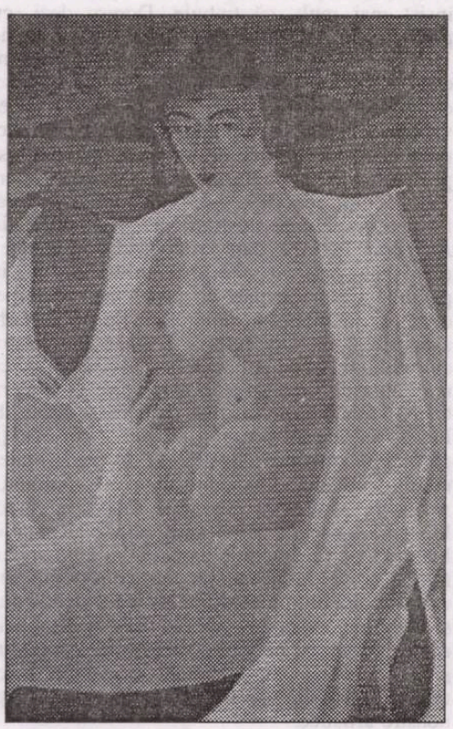
O femeie foarte tânără, dar mai puțin arătoasă decât ea și storcându-i-l, zărindu-i zvâcnetul și schima consecutivă, ar interpreta secvența ca pe una tipică unei perioade de ovulație când unele femei nu suportă gândul că exact atunci nu au alături (poate dedesubt, poate în spate) un mascul fecundator; sau măcar o eprubetă cu scrumul congelat al bărbăției, spuma, gelul anonime care-și așteaptă rândul, clienta prin băncile de spermă. Atâta numai că până și o invidioasă de moarte, dacă-i cât de cât inteligentă sau măcar femeie-femeie, ar putea să-și corecteze gândul năstrușnic: fiindcă sunt tot felul de cuțite care se înfig, se răsucesc, sângerează mințile, sufletul, glandele oricui, inclusiv pe ale unei manager woman sexy. Nici un țipăt.

Nici o alarmă. Nimic nu avertizează persoana că va fi scuturată (anunțată?) fulgerător. E un scurt circuit de care profită numai intrușii, hoții, spărgătorii. Dar și iluminații. Ca o epocă de aur durând câteva nanosecunde. Nu-i aici retorica satisfacției brutale a răpitorului-de-intimitate presupunând că sectei căreia i-ar aparține ar fi vreodată binecuvântată cu vreo retorică. Rata cea mai înaltă a beneficiarilor de asemenea subsecunde lămuritoare lărmuitoare, de aceea, n-o furnizează intrușii, ci predestinații, chemații. Nu s-a spus degeaba, odinioară, "fulgerat de geniu". E vorba, desigur, de aceia cu "acțiuni la purtător", nu de profuziunea de închipuiți sau de melancolicoși bahici. "Când orice lucru sau ființă pe care le atingi se transformă instantaneu în aur... sfârșești prin a nu mai fi în stare să atingi pe nimeni sau nimic". Barosanii sofismelor contemporane, în vogă sau pândind a mușca din vogă, sunt liberi să-și rememoreze că "o fată extraordinar de frumoasă și extrem de inteligentă putea fi socotită nepotrivită **pentru un motiv fiscal de o asemenea precizie".** Ei, și... Poate că s-ar cuveni ca persoana în cauză să-și descătușeze tinerețea prin tocmai acel râs direct spontan al tinereții neîncătușate biruitoare prin exact aceea că nu-i doar tinerețe, ci și o expresie greu-verosimil de reușită a frumuseții și inteligenței. Poate. Momentan, persoana incriminată aici doar surâde nițel condescendent, nițel trucat, ca și cum ar școli pe un retardat în privința descifrării alfabetului. De unde ar putea deduce o, să zicem, aceeași colegă invidioasă, că sunt reacții și reacții atunci când ovulația se consumă steril. Vânzări marketing publicitate? Dar pentru așa ceva sunt buni colegii ei de birou. Totul e să-i dispecereze cu pricepere, intuindu-i-le limitările firești, dar și calitățile strict operaționale. Totul să se petreacă tacit invizibil netangibil. Să smulgă pe cineva din exilul interior i se pare ocupația indispensabilă unei femei tinere frumoase, inteligente. Să-i desființeze reordoneze erorile. Să-i capaciteze micile îndrăzneli marile avânturi (chiar aburoase utopice). Căci, într-adevăr "există înlăuntrul nostru... ceva capricios pentru care limbajul explicației este total nepotrivit... Naturalismul, filosofia vizibilului". (Bodyguardul n-are nimic dintr-o gorilă priapică. E mărunțel uscat puțin adus de spate și cu obrajii ridați suficient cât să-l determine pe un adolescent cimpazeu să-l considere un frate mai mare.) „Ecranul computerului se însufleți brusc. Imaginile se năpusteau... ca niște negustori într-un bazar. Tehnologia în chip de vânzător de ispite, se gândi..." Ce răsfăț... dacă vrei să pierzi pe cineva, fură-i mai întâi mințile. Oare și acest Mac Power Book cunoaște povestea?... În vorbire ca-n vorbire, dar în scris fie că-i vorba de-o epistolă înțesată cu confesiuni sau de o adresă oficială - nu îți e permis să comiți solecisme de joasă speță. Gândește-te că semnezi mesajul și că acesta pică în mâna cuiva care, și fără să posede un QI peste 200, își dă imediat seama cu cine are de-a face. Și-atunci, adio afacere! Adio câștiguri! Adio și comunicare omenească elementară!... Ține minte: aroganța sprijinită de-o prostie efectivă sau de semidoctismul livrat chiar și de către înaltele școli-particulare-scumpe e nu numai ridicolă, dar, înainte de toate, și cea mai periculoasă dacă nu o detectezi la timp. M-am făcut bine înțeleasă, domnule...? Mereu m-am întrebat, de când colaborez cu dumneavoastră de unde scot chestiile astea unele femei? Adică... când naiba mai au ele timp și să...?! Deși nu se referă direct la discuția noastră, conced și ți-o zic așa, pentru cultura dumitale generală: sunt femei și femei și, secundo, nu toate femeile frumoase sunt și stupide. S-a-nțeles, domnu...? Și, dacă dorești să-ți încarc baza de date, află că mai cu seamă unele femei frumoase sunt musai și inteligente, în acest mod ele ajungând să fie și mai frumoase. Firește, în ochii celor cu gustul cultivat sau cu un instinct superior. Dumneata cărei categorii îi aparții? Natural, el nu-i savurează sarcasmul; se înclină imperceptibil șoptind „Doamnă" și se întoarce și pășește iute, fuzeu rușinat; poate și umilit, dacă până la vârsta lui nu

a înţeles că-i ceva de aflat, învăţat toată viaţa şi nu numai în prăpădiţii ani de şcoală... Filistinule! Ai vrut să mi-o plăteşti! Crezi că nu-mi dau seama că din punctul tău de vedere, eu nu sunt o doamnă, ci doar o concubină... Noroc că-mi eşti un prostănac util! Îi flutură ei gândul în timp ce, lăsată în spătarul fotoliului ergonomic, palpează, mângâie diafan mausul ca pe-un gland de machostripper. Neapărat mulatru sau, treacă de la ea, creol caraibian. Şi în loc s-apese tasta Enter, striveşte butonul interfonului. Şi-a făcut un obicei să-şi „rezească" bodyguardul pe nepusă masa, cunoscând că acesta se dă-n vânt după integramele din magazinele franceze spaniole germane: „Claudiu, astăzi ştim că-i liber Antonio Lopez, aşa că te rog să stai pe-aproape." „Da, doamnă, nu-i nici o problemă." „Aş spune că-i una... când termini orizontalul, te invit aici, da?" „Fireşte, doamnă." Problema: câte bilete să joace? Câte combinaţii cap-de-pod? Şi mai cu seamă, când să mai calculeze probabilitatea repetării unor solitare şi a unor dublete, prezente în extragerile anterioare, de-atunci de când nimeni n-a umflat potul cel mare...? Nu-i o risipă de autoamăgire, câtă vreme pot să controlez (ne)şansele, murmură. Pentru peste două milioane de dolari, chiar şi acum când dolarul e cotat la 1,16 Euro, şi tot ar merita să mă întrebuinţez. Ştiu că n-o voi face. "Totuşi, dacă nu-mi jefuiesc jurământul făcut cadou lui Marius, anume că n-am să calc niciodată strâmb. Sfidarea jurămintelor, ca de altfel şi a legilor, e prin ea însăşi excitantă. Iar eu acum, azi, am nevoie să fiu excitată ca să mă amestec în ciorba asta milionară... Nu e o justificare, doar o constatare. Un impuls. Sfatul instinctului, care, atâta îi trebuie! N-are voie să mă trădeze. Oricum, pe Lopez l-am creditat încă de la primul show lansat în România ca pe-un mascul adevărat. Şi n-are rost să-mi jur în clipa asta cum voi reacţiona dacă voi fi dezamăgită. Intră şi dezamăgirea în meniu, nu-i aşa scumpo?...

Ora 8,45 a.m.

Arcul uşii de la intrare sforăie silenţios. Nici nu coboară bine cele şase trepte late lungi şi care alcătuiesc un soi de trapez cu baza coloanelcr ce fac mândria accesului în bloc (plasat între restaurantul Diamant House, magazinul Armun şi peste drum de cazinoul Europa), că se şi izbi aproape violent de momâia încotoşmănată - fie vară, fie iarnă - a cerşetorului „afiliat" acestei regiuni de trotuar care mărgineşte, ca un arc de cerc, rondul Regina Maria, fost Coşbuc. Parcă vinovat (nu atât pentru că l-a lovit, cât pe-aici să-l răstoarne, cât pentru că-i îmbrăcat omeneşte, spre deosebire de moşul cu barbă de nea nerasă de săptămâni luni ani şi purtătorul unor ghete scofâlcite ancilare trase direct peste gleznele goale murdare scorojite), se opreşte un moment, îşi extrage portofelul şi-i întinde cerşetorului o bancnotă de 50 de mii şoptindu-i: Ocoleşte şi matale Rondul şi ia de acolo un bilet la Loto, că-i mare tragere mare. Nu ştii niciodată de unde sare iepurele, completează, acum vorbind firesc. Să v-ajute Dumnezeu, mormăie moşul cu voce tremurată. Aşa o să fac... da'-mi z'ceţi şi cât costă dracia aia de bilet? Pentru o variantă simplă îţi ajung banii, îi aruncă din mers bacşişul unei informaţii ispititoare. Apoi îşi telecomandă portiera maşinii, ocazie cu care luminile de direcţie sclipesc vioi. Pe trotuarul lat cât o şosea provincială, moşul se bălăngăne jucându-şi umilitatea cu firescul celei de-a doua naturi. De câţiva ani buni a pus „stăpânire" pe zonă şi i-a luat ceva vreme ca să-i obişnuiască pe patrupedele cartierului, dar şi pe bipezii, localnici sau aflaţi în trecere, cu prezenţa şi pretenţiile lui modeste: mărunţiş de-o pâine, de-o sticloanţă din plastic cu vodcă Scandic şi, dacă s-o îndura Domnul, şi de-un mezel, o brânză, o măslină, ceva acolo, să nu i se mai revolte maţele văruite prea des cu „uleiul" de 34°. Cât despre ţoale, de sărbători, aciuiat prin preajma cerdacurilor mănăstirii Antim ori ale bisericilor Sf. Nicolae sau Sf. Ştefan, se mai găsesc persoane milostive care să-şi desfacă desagii cu obiecte de lenjerie şi haine încă purtabile, dacă nu eşti pretenţios. Permanent, cel mai dificil i-a fost să-şi afle printre gioarsele dăruite încălţări care să se potrivească cât de cât peste lăboaiele lui deformate şi etalând „monturi" considerabile, dureroase. Cum se scrie un bon de-acesta? Îl completezi cu icsuri. Ce-s alea?... mai bine puneţi-mi mie numerele acoloşa. Pe care le vrei? Se joacă cel puţin şase. Păi, credeam că nu-i de joacă... da' pune şi opşpe, că m-am născut chiar alaltăieri, aşa, adică acu şaptespatru de ani. V-am trecut şi un 2 la NOROC. Păi da, că noroc mi-ar cam trebui, nu-i aşa? Aveţi 30 de mii cinci sute? Pentru ce? Pentru bilet. Atât costă o variantă simplă. Bine, şi ce-o să câştig? De la o mie la peste două milioane de dolari. Ce să fac eu, drăguţă, cu dolarii? Lei n-aveţi? Tataie, să câştigi matale, că ne descurcăm noi. Uite restul la 50 de mii. Hai, că-i coadă şi n-am timp. Împătureşte hârtia rozalie ca şi tricoul vânzătoarei şi şi-o vâră dimpreună cu monezile strecurate de cuconiţă printr-o găoace aplicată în ferestruica din stânga aparatului de marcat. Dar se-ntoarce din uşă, răsucind nările celor din incintă cu damful duhorilor

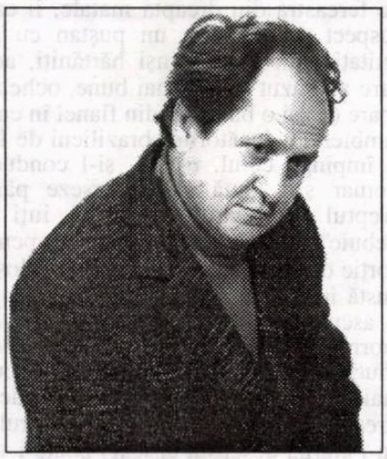


proprii: Da' io cum ştiu ce-am de luat? Se afişează marţea viitoare rezultatele. Acolo pe fereastra din dreapta matale, îi explică suspect de răbdător un puştan cu geacă imitaţie din piele, ginşi hărtăniţi, adidaşi care au văzut şi zile mai bune, ochelari de soare (!) şi o bandană din flanel în culorile jambierelor jucătorilor brazilieni de fotbal. Îi împinge cotul, uşurel, şi-l conduce pe trotuar şi-l ajută să traverseze până în dreptul Aprozarului. „Ardei iuţi nu-ţi trebuie"?... sau să ne-ntoarcem pentru o porţie de kebab la Arabu şi Fiii? Moşul nu gustă ironia puştiului. Pare că nici nu l-ar fi ascultat. Îşi târâie paşii în legea lui şi mormăie în barbă o litanie doar de el ştiută. Cu restul de la bancnotă şi cu ce-i mai zornăie prin buzunarul unde şi-a strecurat biletul (de altfel, singurul care nu-i atârnă descusut căscat) poate-i vor da şi-o juma' de pachet să pufăie după ce-o să-şi fituiască felioarele de mezel şi caşcaval. Traversează grijuliu şi Gramont şi, la colţul dinspre Regina Maria, oscilează, se bălăngane, se întoarce ca să aspire cu mai mult folos aroma de pâine proaspătă, de cuptor, ce răzbate din spatele lui şi care o învăluie şi pe ţiganca-florăreasă, de-o vârstă cu secolul, cu nimbul inconfundabil de coajă crocantă şi chifle şi japoneze rumenite încă aburind. Bâjbâie cu degetele după o monedă de cinci, de-aia cu muchii, nu rotundă, şi, cu mâna tremurândă, obţine ditamai pâinea fierbinte, pe care se grăbeşte s-o strecoare într-unul dintre buzunarele descusute încăpătoare. Când şi-aruncă moneda de-o mie, restul de

cerneală proaspătă

la pâine, cu neglijenţa firească, nu simte că buricele degetelor ar atinge biletul de loterie împăturit, dar nu-şi face griji: pur şi simplu nu-i obişnuit să găzduiască alte hârtii decât bancnotele. Dă în sfârşit colţul să-şi cumpere şi papiroase, mai mult ca să-i treacă mai lesne orele amiezii, când circulaţia e slabă. Şi, curios sau nu, puţinii pietoni sunt mai zgârciţi decât de obicei. Apoi traversează, nu atât atent la semafor cat la dispunerea gropilor din caldarâmul peticit cu asfalt neserios: nu o dată şi-a sucit gleznele sau distrus ciubotele pe-aici. 'Ţi-ai dracului cu maşinile voastre! O să vedeţi voi pe dracu! ameninţă el, perfect inutil cu un glas zgribulit, şuierat, atât cât îi mai permit cei cinci-şase dinţi ciopârţiţi gălbinoşi. Despătureşte un ziar boţit, acelaşi de ieri de alaltăieri. Îl depune pe locul lui: baza unei nişe-alveolă înaltă, încastrată în faţada blocului ca pentru a suporta monumentul statuar votiv al unei zeităţi locale. Molfăie salam şi zgârciuri lipicioase de caşcaval, împinse cu înghiţituri zdravene de Scandic-Vodca. Între timp, chiar pe trotuarul de vizavi, cu un cot sprijinit de tejgheaua metalică a minimarket-ului de unde bătrânul şi-a achiziţionat ţigările şi vodca, puştanul cu giacă şi bandana contemplă dezamăgit biletul de loterie, sustras acum câteva minute moşului, când l-a condus afară din agenţie: Babalâc nenorocit! Cin' naiba te-a pus să-l ceri pe optişpe?! Nu ştii nici măcar c-a ieşit săptămâna trecută?

Scrisori către Nicholas Catanoy



ion caraion

Bucureşti, 30 iunie 1970
Dragul meu Nicolae,

La distanţă de două săptămîni mi-au sosit scrisorile din mai (24) şi iunie (6), urmînd unor plachete de cărţi în care erau Nelson Ball, Irving Layton, Gwendolyn MacEwen, Alden A. Nowlan, Fred Cogswell, John Newlove, Dorothy Livesay, J. Michael Yates, Margaret Atwood, Michael Ondaatje, Elizabeth Brewster, Lionel Kearns, Ezra Pound, Andreas Schroeder, Henry Beissel, *Canadian Verse* şi - bineînţeles - *Hic et nunc*. A venit apoi *Flux alb* prin d-l Rîmbu. Felicitări.

Te ştiam plecat cu doamna, pare-mi-se în Mexic, şi de aceea nu ţi-am răspuns imediat. Nu ştiu dacă am făcut mai bine. Cred că sînteţi o pereche minunată şi de-abia aştept s-o cunosc, dacă într-adevăr vă veţi abate prin ţară.

Hai să trecem însă, pînă atunci, la nebuniile noastre:

- Tot ceea ce îţi spun că fac sau aş vrea să fac mă priveşte pe mine în exclusivitate, nu pe mine împreună cu alţii. Aşa şi cu antologia. De pasiunile mele trebuie să răspund, de ale altora însă... Am auzit că ar fi la editura "Univers", care se ocupă în exclusivitate cu capitolul traduceri, o propunere de alcătuire a unei antologii de poezie canadiană, înaintată de Virgil Teodorescu şi Petronela Negoşanu. Virgil Teodorescu e un poet. Petronela Negoşanu e o slabă traducătoare şi atît. La publicarea cîtorva nuvele canadiene, ca scriitor i-am ajutat în mare măsură. Dar... poezie?! Fireşte, editurile procedează cum cred ele. Nu voi refuza o colaborare cu Virgil Teodorescu, dacă editura nu-mi aprobă mie, de unul singur, să alcătui antologia. Dar altminteri prefer să mă descurc personal. Nu ştiu ce vă scrie, relativ la asta, d-l Rîmbu, am să vorbesc însă cu dînsul, ca să aflu.

- În afara părţii engleze, am nevoie de poeţii de limbă franceză pt. antologie. Dispun de antologia lui Alain Bosquet, dar nu-i de ajuns. Deci e jumătatea fără de care nu mă pot prezenta. Aprovizionează-mă şi din hambarul acesta!

- Concep un sumar cu mai mulţi autori, căci prea curînd nu se va mai scoate o a doua antologie canadiană. Deci nu vor fi omişi aceia ce au tradus din poezia noastră, te asigur! Mă gîndesc la vreo 50-60 de autori. Ar fi aproape bine?

- S-a înfiinţat la noi Editura "Litera" unde, pe cont propriu, autorii îşi pot publica diferite cărţi. Nu încă şi traduceri. Dar dacă, aşa cum se aude, anul viitor sau peste 2-3 ani, se vor putea tipări acolo şi traduceri, voi publica prin sacrificiile mele poeţi străini, - acolo.

- Sînt f.f. stăruitor în privinţa a două lucruri: apariţia selecţiei de poeme din *Necunoscutul* şi *Cîrtiţa* şi editarea în franceză a acelor amintite consideraţii despre poezie. Mă voi strădui să-ţi trimit nişte prime versiuni în engleză ale poemelor alese pe care mi le-ai specificat şi manuscrisul în franceză al cărţuliei despre poezie. Însă mai devreme de august, presupun, n-am să pot. Pînă atunci adaog totuşi aici 13 bucăţi în versiune engleză ale unor poeme. Primele 5 sînt munca Margaretei Dorian care a scris frumoase poeme în româneşte, pe urmă a plecat în Franţa şi pe urmă în S.U.A., unde a publicat un roman (**A Ride on the Milky Way**) sau mai multe şi care te poate, cred, ajuta (158, Arlington Avenue, Providence, Rhode Island 02906). Celelalte sunt opera unui fel de poet profesor de la Universitatea din Dallas, dar căruia i-am pierdut adresa. Te voi ruga fierbinte să cauţi calea sau căile fericite ale apariţiei plachetei cu versuri şi cvasieseului despre poezie - şi cu atît mai bine dacă ultimul poate fi tipărit în Franţa! Îmi făgăduieşti?

- Profit de întrebarea privitoare la Auden, Elliot şi Cummings (care totuşi trebuiesc într-o bibliotecă: referinţe, trimiteri, cîte un citat etc.), ca să fiu mai clar cu capitolul: articole, eseuri. Aş dori - mă refer să zicem la literatura engleză, canadiană şi americană - să pot avea din două în două luni cîte 30-40 de pagini (dactilografiate la 2 rînduri, în total 1000-1200 rînduri) despre cele mai noi cărţi din fiecare domeniu: proză, critică, poezie, teatru, filozofie precum şi mici articolaşe despre ce e mai recent şi mai important în viaţa cinematografică, plastică, în sfîrşit în toate domeniile culturii şi artei. În aşa fel încît, publicînd cu susţinută periodicitate în „România literară" aceste tablouri despre literaturi, cititorii noştri să se afle (măcar de maniera aceasta) la curent cu vitrina şi pulsul vieţii spirituale din cît mai multe ţări. Nici vorbă că, dacă în afară de Canada, S.U.A. şi Anglia mi-ar putea fi înlesnit într-un fel să dispun de asemenea scurte materiale şi din alte culturi, cu atît de nesperat! Şi recunoştinţă. La capitolul acesta insist mai mult, că trebuie. Doresc deci, cu periodicitate, scurte articole şi eseuri (în jur de 100 de rînduri, adică 2,1/2- 3,1/2 pag.) despre cele mai proaspete şi diverse aspecte literare, culturale, artistice, filozofice, o revistă a revistelor (în care să fie înfăţişate, iarăşi periodic, preocupările celor mai de seamă reviste din respectivele ţări) şi în afară de asta - poeme, interviuri, schiţe, reportaje, scene dramatice inedite, fotografii, desene, ilustraţii etc. Numerele din *România literară* care vor găzdui asemenea mici panorame ale cîte unei culturi vor fi, în paginile de preocupări cu problemele externe, dedicate în întregime unei ţări. Pe de o parte asta înseamnă larg interes faţă de fenomenul cultural din lumea întreagă, înseamnă contact cu realităţile de pretutindeni, răspîndire şi comentare a valorilor din cît mai numeroase părţi ale lumii, servicii de presă şi servire a curiozităţii publicului românesc lipsit încă de posibilitatea nemijlocită de a lua cunoştinţă de conţinutul revistelor şi cărţilor din lume. Dacă, la rîndul lor, ţările pentru a căror spiritualitate „România literară" îşi va deschide paginile cu atîta solicitudine şi susţinută atenţie vor considera, prin una sau alta din publicaţiile lor, că este colegial şi reciproc avantajos a face pentru România acelaşi lucru, eu mă oblig să colectez, să traduc şi să expediez la termenele convenite beletristică şi aspecte mai importante din sînul vieţii noastre artistice.

Ca să rezum: trimite-mi dacă poţi cît mai urgent, de la feluriţi autori, articole şi eseuri de cîte 3 pagini despre ceea ce e mai nou în ultimele luni în literatura, presa şi arta oricăreia dintre ţările asupra cărora te poţi pronunţa şi trimite-mi în acelaşi timp de la scriitori: interviuri, poeme, fragmente de teatru, schiţe, reportaje, pagini de jurnal, memorii etc. Acestea din urmă pot avea pînă la 200-300 de rînduri. Cînd le poţi însoţi de poze, ilustraţii etc. - e şi mai bine. Aş vrea ca să se poată spune, de pildă, după un an sau doi că la *România literară* au colaborat dacă nu toţi scriitorii lumii (!), dar în orice caz mulţi dintre cei mai de seamă scriitori din diverse ţări. Fireşte, acolo unde se dă peste pene de scriitori care au vizitat România sau care au cunoscut artişti şi scriitori de ai noştri, se indică şi e foarte de dorit ca să li se ceară materiale corelate la România sau la cei pe care au avut prilejul să-i cunoască. Nu mai spun că o asemenea formă de colaborare între culturi ocazionează şi invitaţii în România, schimburi reciproce etc. şi că în perspectivă ea poate avea urmări dintre cele mai fructuoase. Şi e cu atît mai mult de la sine înţeles că în măsura primirii de cărţi şi reviste de la colegii noştri din diferite ţări, ele se vor bucura în „România literară" (dispusă să devină o revistă internaţională şi, după cum ştiţi, în momentul de faţă: revista cea mai de seamă a Uniunii Scriitorilor), se vor bucura - spuneam - în *R.l.* de toată atenţia cuvenită. Dincolo de ceea ce voi vrea, şi te rog să vrei!, să facem în această privinţă, umple-mă şi de adrese de literaţi cărora socoţi - pe un meridian sau altul - că m-aş putea adresa. Cum stai cu japonezii? Răspunde-mi la întrebarea aceasta neapărat şi reflectează!

- Cît priveşte culegerea de texte internaţionale *Spaţii*, cuprinzînd poeme şi desene, ea nu exclude "spaţialismul" şi poezia concretă (după cum programatic nu ar vrea să excludă nimic), însă nu în sensul unor atari experienţe îşi vedea conturul. Să nu ne oprim la cuvinte. Sensul temei sau titlului ar fi vrut şi vrea să se refere la o cordialitate literară internaţională sau la o formă de libertate şi osmoză subtilă între spiritele de pretutindeni. Am gîndit că poeţi din toate colţurile pămîntului se pot întîlni între coperţile *Spaţiilor* ilustrate de aceiaşi poeţi sau de prietenii lor. Asta e tot: o revistă sau un caiet de poezie ilustrată, scris de poeţii universului - cu inedite, nu cu reproduceri.

- Nu mă lăsa părăsirii cu Brâncuşi (ai primit cartea? Prezint-o unde poţi scrie, indică-mi cui s-o mai trimit!), fiindcă pregătesc ediţia a doua şi am neapărată nevoie de cît mai multe texte.

- Mă voi strădui să-ţi găsesc volumele pentru *Books Abroad* şi să ţi le trimit, chiar dacă nu toate odată. Prin avion e cel mai bine. Contează pe mine. Îţi vorbesc de parcă nici n-am putea fi altceva decît fraţi.

- Ţin socoteala de recomandările lui Dan Duţescu, pe care îl cunosc şi Radu Dan pe care îl voi cunoaşte.

Şi acum, în încheiere, m-ar interesa 2-3 cărţi americane privind istoria ultimelor două războaie, sau istoria diplomaţiei, sau niscai memorii politice ori reportaje de mare succes. Am nevoie să recomand spre traducere aşa ceva pentru pîinea de toate zilele. Dacă descoperi

Începută la București, la finele anului 1969, corespondența dintre cei doi scriitori s-a încheiat la 3 iunie 1985, la Lausanne, Elveția, cu aproximativ un an înainte de moartea autorului (21 iulie 1986).

Cu un generos spirit de inițiativă și o uriașă capacitate de muncă, personalitate complexă, Ion Caraion a lăsat în urma sa o bogată moștenire literară. Dificultățile întâmpinate în realizarea proiectelor literare, zbaterea cotidiană, rămân ascunse, uneori, în culisele biografiei și sunt mai puțin cunoscute.

Epistolarul de față dezvăluie chipul din umbră al unui poet cu un destin uman de excepție, care trăiește într-un mediu dominat "de inamiciții" și "mașinații mizerabile", bolnav, cu gândul la "decizii definitive", dar lucrează "criminal de mult" pentru realizarea gândurilor "unui nebun de poezie."

Mulțumirile și recunoștința noastră se îndreaptă spre scriitorul Nicholas Catanoy (Germania), care ne-a dăruit întregul lot de corespondență, făcând posibilă cunoașterea și a altor aspecte legate de viața și activitatea celui care a fost Ion Caraion.

Maria Pal

ceva ce ar interesa îmi faci un serviciu.

Vă sărut, pe dumneata și pe soția dumitale,

Ion Caraion

București, 22 august 1970

Scumpul meu,

Întîi:

- Se precipită problema antologiei canadiene. În curînd va fi contractată. Am și tradus ceva în fugă pentru unele reviste care, altfel, vor preludia în toamna aceasta apariția (către sfîrșitul lui 1971) a antologiei. M-am oprit la poeții de după 1900. Fiindcă e însă vorba de urgență, îți trimit alături lista autorilor. Te rog fă cît mai la repezeală completările de rigoare: autori omiși, volume, bucăți dactilografiate, xeroxuri, adrese, obțineri de inedite, fișe biobibliografice, autorizația de a-i traduce fără pretenții materiale. Toate acestea sunt lucruri de care nu mă pot ocupa decît prin d-ta și orice zăbavă prejudiciază momentului, cel mai prielnic de pînă acum. Odată scăpată clipa conjuncțiilor propice, lucrurile coboară într-o obosealâ cronică generatoare apoi de toate nesiguranțele. Deci, să insistăm a reechilibra sumarul prin introducerea unui mai rezonabil număr de poeți de limbă franceză - dacă, bineînțeles, e cazul. Oricum n-aș vrea să se producă omiteri grave, căci o asemenea carte nu se tipărește în România de două ori. Eventualele sugestii, oricînd binevenite, însoțește-le de propuneri practice, rapide și sigure.

Ocupă-te nițel de mine, hai! Nu mîine, azi. Te rog.

Apoi:

- Ți-am trimis, în două colete, următoarele cărți: *În dulcele stil clasic* (Nichita Stănescu), *Contradicția lui Maiorescu* (N. Manolescu), *Scrieri despre artă* (Lucian Blaga), *Cartea fiilor* (Mircea Ciobanu), *Versuri și proză* (Ion Barbu), *Poeme alese* (Gellu Naum), *Dramaturgie românească, Determinări* (Mihai Crama), *Rostirea filozofică românească* (Constantin Noica), *Poezii* (Ion Barbu), *Închide ochii și vei vedea orașul* (Iordan Chimet). Dacă nu găsesc unele din cele cerute, ți le voi trimite (inima dumitale o merită!) pe cele ce le am cu autograf de la autorii respectivi.

- Nu mă uita cu tururile de orizont lunare din culturile americană, engleză, canadiană, mexicană etc., cu poemele închinate lui Brâncuși, cu unele referiri la *Masa tăcerii*, cu colaboratorii pentru „România literară" și cu memoriile lui Eisenhower, Churchill, alții, Salinger, nemți, englezi, vreo 7-8 de genul acesta - care plac publicului. Pentru necesitățile de coșniță.

- Am primit (nu știu dacă ți-o mai scrisesem, dar îți mulțumesc din nou și am pentru ce, oameni de cuvînt și entuziasm sînt foarte puțini...) Cummings, Eliot, Williams și Frost. Printre picături, mai caută: Langston Hughes, Robert Jeffers, Wallace Stevens, Amy Lowell, negri și... *generația lui Robert Lowel*! Cînd și dacă poți... Eu, doar te rog. Mi s-a cerut de un an planul unei antologii și tot amîn din lipsă de informație mai ales din 1940 încoace.

- În septembrie vei avea de la mine versurile în franceză și engleză ale poemelor originale pentru placheta promisă.

Ca să mă înțelegi cît de mult țin la urgența celor spuse, aș vrea ca scrisoarea mea să-ți poată sosi înainte de a ți-o fi trimis. Dar...

Te îmbrățișez,

Ion Caraion

P.S. Reflectez la un număr de 80-100 de autori cu un număr de 5000-7000 de versuri la un loc.

Șos. Colentina 7, Bloc OD 40, Et. I, Ap. 5, Sect. 2

Alden A. Nowlan, Margaret Atwood, Gwendolyn MacEwen, Irving Layton, Nelson Ball, Fred Cogswell, Henry Beissel, Andreas Schroeder, Lionel Kearns, Elizabeth Brewster, Michael Ondaatje, Michael Yates, Dorothy Livesay, John Newlove, Robert Finch, L.A. MacKay, A.J.M. Smith, Roy Daniells, R.G. Everson, Earle Birney, Alfred Bailey, Leo Kennedy, John Glassco, A.M. Klein, Malcolm Lowry, Dorothy Livesay, Ralph Gustafson, Anne Wilkinson, Kay Smith, Wilfred Watson, George Johnston, Douglas Le Pan, R.A.D. Ford, Patrick Anderson, P.K. Page, Bertram Warr, Eldon Grier, Miriam Waddington, Margaret Avison, Louis Dudek, Alfred Purdy, Raymond Souster, Eli Mandel, James Reaney, Phyllis Webb, D.G. Jones, Jay Macpherson, Leonard Cohen, George Bowering, George Jonas, Daryl Hine, John Robert Colombo, Tom Marshall, Pierre Coupey

Alain Grandbois, Simone Routier, François Hertel, Saint-Denys-Garneau, Rina Lasnier, Anne Hébert, Alphonse Piché, Gilles Hénault, Eloi De Grandmont, Maurice Beaulieu, Claude Gauvreau, Fernand Dumont, Wilfrid Lemoine, Olivier Marchand, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe, Michel Van Schendel, Silvain Garneau, Fernand Ouellette, Jean-Guy Pilon, Gatien Lapointe, Jacques Goubont, André-Pierre Boucher, Michèle Lalonde, Yves Préfontaine, Marcel Bélanger, Jean Royer, René Pageau, Pierre Perrault, Paul Chamberland, Gilles Derome.

București, 26 august 1970

Prietene dragă,

Nu mi-o lua în nume de rău că vin cu o altă scrisoare, la numai cîteva zile după ultima. Dar sînt presat. N-aș vrea să ratez un moment. Se impun cîteva urgențe și dacă aștept rezultatul demersurilor mele, fără să-mi vii în ajutor de acolo, va trece nespus de multă vreme pînă să realizez ceva. Desigur, în măsura în care am unele adrese, voi încerca să le și scriu autorilor. Dar pînă-mi răspund ei, pînă-mi cer unele explicații, pînă le scriu eu, pînă le furnizez acele explicații, pînă primesc materialele lor, s-a sfîrșit anul. Ori mie mi s-a atras atenția că dacă nu predau manuscrisul complet pus la punct al antologiei pînă la 1 febr. 1971, ea nu mai poate să apară anul viitor. Iar dacă se amînă (ți-o spun din experiență), nu se mai știe cînd îi e sortit să apară. Pe de altă parte, ca să mă ocup de toată bucătăria - așa de necesară însă! - a lucrării, nu-mi mai rămîne timp să traduc. De aceea, noua mea scrisoare, deși unele lucruri le repet...

- Așa cum ai avut nevoie dumneata de autorizație de traducere din partea autorilor și editorilor, așa am și eu. Ținînd cont că doresc să figureze în antologie o antologie de 5000-7000 de versuri, circa 100 de autori de la 1900 pînă azi (ți-am trimis lista unora și te rog să intervii cu completările ce le socoți de rigoare...), spune-mi în ce chip aș reuși să obțin cît mai curînd respectiva sau respectivele autorizații, iar în afară de ele: - fotografia fiecăruia și fișa bio-bibliografică, volumele unei bune părți dintre ei, cîte un poem inedit dacă se poate (care să rămînă însă inedit pînă ce apare antologia!), adresele tuturora, eventual o prefață competentă, de 20-30 de pagini, din partea unui bun critic, apreciat cvasi-unanim?

Presupunînd că înțelegi complet limita condițiilor între care lucrez și pe deasupra impedimentul de a nu li se putea plăti autorilor decît cel mult în monedă românească (ori ce-i poți plăti cuiva pentru 50-100 de versuri, cam cît ar veni în medie pe fiecare poet, dacă socotești pe 5000-7000 de versuri împărțite la 100 de autori?!...), - meditează asupra totalității complete și complexe a celor ce-ți scriu aici și răspunde-mi de îndată ce să fac și cu ce mă poți sprijini. Între timp, folosind la istovire textele de care dispun pînă azi, eu voi înainta în traducere cît mai mult.

Închei, în coaste cu pintenul grabei și nerăbdării - și de-abia aștept răspunsul, plin de toate fructele lui.

Cu fierbinte inimă,

Ion Caraion

P.S. - În curînd vei avea, cred, versiunea engleză și franceză a versurilor ce le-ai ales din mine. Succes !

Șos. Colentina 7, Bloc OD 40, Et. I, Ap. 5, Sect. II, București

București, 29 august 1970

Dragul meu,

Ca să folosesc fiecare moment, nu-ți face complexe, nu mai aștept paritate la numărul de scrisori ale unuia dintre noi către celălalt, îți și trimit (apărută azi de dimineață) această pagină care te va interesa și bucura. Cum n-am adresele tuturor celor interesați în ea, vei primi separat cîte un exemplar pentru fiecare poet și poate că ai să-i găsești cu ele mai repede ca mine. Bineînțeles, acelora de a căror adresă dispun, am să le trimit și eu cîte un exemplar. În toamna aceasta sper să apară prin reviste și alte traduceri din canadieni.

Ți-am trimis două scrisori, rugîndu-te să-mi faci cît mai curînd rost de autorizațiile legale (de la editori și autori) de a-i traduce și publica într-o antologie, programată pt. anul viitor, fără să ceară drepturi de autor în valută. Precizează-mi dacă le-ai primit sau nu, ca să revin cu precizări.

Iartă-mă că mă restrîng doar la aceste cuvinte, la care adaug (de-mi poți găsi...) dorința unui cît mai complet Sandburg.

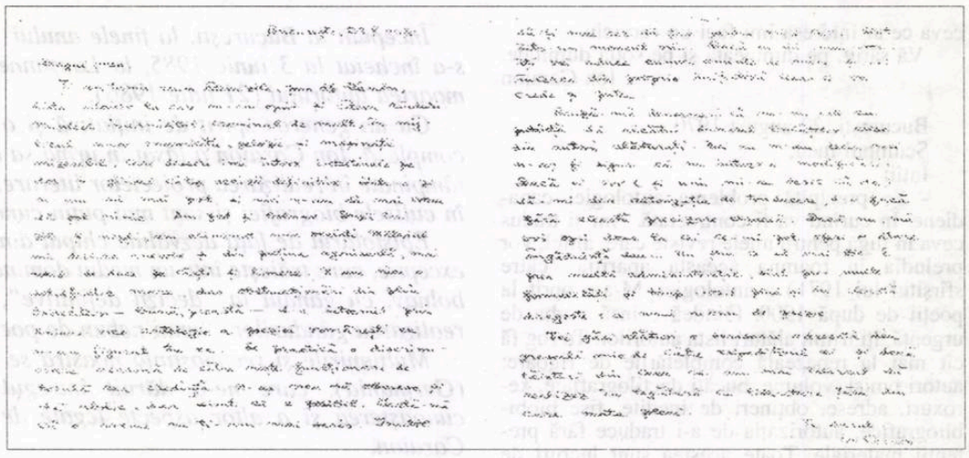
Te sărut,

Ion Caraion

(continuare în pagina 14)

istorie literară

(urmare din pagina 13)



București, 15 oct. 1970

Dragul meu,

Prin bunăvoința d-lui Râmbu, vă trimit în aceeași scrisoare a dînsului lista celor 69 de autori canadieni de limbă engleză aleși pentru antologie. Cîtorva, ale căror adrese le aveam de la mata, le-am scris și eu. De la ceilalți, cu excepția celor dispăruți, am nevoie de autorizația de traducere și de autorizațiile editorilor. Spațiul pe care mi-l oferă editura "Albatros", unde va apare cartea, este de 2500-2800 de versuri. Adică, în medie, vreo 40 de versuri de autor. Bineînțeles că vor fi autori cu mai puțin și alții cu mai mult de 40 de versuri. Ar fi de dorit să aflu dacă mi-a scăpat vreun poet de relief, după cum ar fi ideal să am din partea celor incluși titlurile preferate de ei. Îți mulțumesc pentru cărțile trimise. Încă nu știu pînă cînd îți mai pot scrie în Canada. La un moment dat înțelesesem că ai și plecat de acolo, de aceea nici nu ți-am mai expediat unele reviste în care au continuat să apară canadieni de amîndouă felurile. Te rog mult, scrie-mi pe scurt și clar despre toate, cît mai curînd.

Îmbrățișări,
Ion Caraion

București, 23 X 1970

Dragul meu,

Ți-am trimis acum cîteva zile, prin d-l Râmbu, lista autorilor la care m-am oprit și cîteva rînduri. Muncesc inadmisibil, criminal de mult, în mijlocul unor inamiciții, gelozii și mașinații mizerabile, care deseori îmi întorc intestinele pe dos și gîndul către decizii definitive. Într-o zi n-am să mai pot și nici n-am să mai vreau să pot nimic. Am fost și bolnav. După trei zile și nopți, am eliminat una oxalați. Material mă descurc anevoie și din puțina agoniseală, mai totul se duce pe cărți și himere. N-am nici o satisfacție mare, dar obstrucționări din plin. Ori de cîte ori - bună, proastă - s-a întocmit prin Uniune vreo antologie a poeziei românești, eu n-am figurat în ea. Se practică o discriminare asasină de către niște funcționari de totală rea credință. N-aș vrea să obosesc și să abdic, dar simt că e posibil. Iartă-mă că o vreme nu ți-am mai scris. Inutil să-ți mai cer să faci pentru mine ceva. Sînt într-un moment rău. Dacă ai să mai vrei, îți vei aduce cumva aminte de mine și vei încerca din proprie inițiativă ceea ce vei crede și putea.

Scuză-mă de asemeni că nu-mi este cu putință să alcătui sumarul bucăților alese din autorii alăturați. Nici nu m-am decis, nici n-aș fi sigur că nu intervin modificări. Dacă ei vor (și unii mi-au scris că da) să-mi dea autorizația de traducere, s-o facă fără această precizare expresă. Dacă nu, mă voi opri doar la cei ce-mi pot oferi o atare îngăduință sau... Nu știu ce să mai zic. E prea multă administrație, sînt prea multe formalități și timp irosit pînă și în această dragoste: a unui nebun de poezie.

Vei găsi alături o scrisoare adresată din greșeală mie de către expeditorul ei și două tăieturi din ceea ce am mai încercat să realizez în legătură cu literatura țării din care mata pleci.

Te sărut,
Ion Caraion

București, 22 II 1971

Scumpul meu,

Am așteptat mult noua adresă și ultima scrisoare. Am așteptat-o ca un bolnav. Și la propriu și la figurat. Într-adevăr, sînt două luni de cînd m-am retras (probabil pentru vreun an) din viața redacțională propriu-zis. Doctori, spitale, farmacii. Lucrînd aproape criminal de mult cîțiva ani în șir, ca să recuperez o absență din viață și din societate de peste un deceniu, m-am cam făcut harcea-parcea. Dar despre asta am să-ți scriu separat, ca medic, rugîndu-te să-ți dai o părere. Poate chiar să vorbești cu un poet (și el medic: Oleg Ibrahimoff), dacă nu mi-ar putea trimite niște medicamente.

Să trec la altceva și să aliniez și eu problemele.

1. - Xeroxul din *Books Abroad* (cît să-ți mulțumesc?) a fost ca o licoare miraculoasă. Dincolo de ceea ce mîngîie, place, flatează, intuiește și radiază în și din acele rînduri, îngăduie-mi să te felicit ca și cînd n-ar fi cîtuși de puțin vorba de mine, pentru concentrarea de stil și intensitatea (ca și suplețea) de idee la care ai ajuns. Încă o dată - felicitări!

2. - Antologia canadienilor de limbă engleză apare în primul trimestru al anului viitor. Voi mai reveni.

3. - Eu îți trimisesem (și în engleză și în franceză) mai multe poeme de cît ai primit. Abia acum înțeleg limpede că nu ți-au sosit. Am să le expediez din nou, însă în mai multe plicuri. Plicurile grele se rup ori cine știe ce li se mai întîmplă. Te voi avertiza cîte plicuri am trimis și ai să-mi răspunzi dacă îți sosesc.

4. - Nici Pound, nici Sandburg nu mi-au venit. Și de reclamat nu se poate reclama decît de expeditor. Deci...

5. - O mărturisire. Prevestitoare, nu sentimentală: dacă n-ai fi tu și alți 2-3 oameni pe lume, foarte puțini, dacă aș afla că nici voi nu mai sînteți, te rog să mă crezi că nu mi-ar mai trebui să întîrzii nici o clipă în viață. Îndur din ce în ce mai greu aventura de a mă fi născut.

Sărutări,
Ion Caraion

București, 24 II 1971

Dragul meu,

Dacă primești aceste 34 de versiuni în engleză, te rog două lucruri :

- confirmă-mi imediat primirea lor
- precizează-mi dacă între cele trimise mai înainte se află și careva dintre cele pe care le ai aici.

E clar că unele plicuri s-au rătăcit și eu nu mai știu exact ce ai primit și ce nu.

Alte versiuni în engleză nu ți-aș putea pune la dispoziție decît prin aprilie sau mai. Asta ar însemna însă încă un an pierdut.

Dacă vrei să ții socoteală și de inima mea (și bineînțeles dacă și poți), aș prefera să nu trebuiască să mai amînăm. Asigură-mă că înțelegi ce-ți spun.

Sărutări doamnei și ție și succes! -
Ion Caraion

București, 25 II 1971

Prietene scump,

Ca să scurtez timpul, iată încă un plic în care sînt 13 pagini și 19 poeme (una în două variante). Versiuni încercate de Margareta Dorian (adresa ei în S.U.A. ți-o dădusem, nu știu dacă ai apucat a-i scrie), J. Corlet, un poet american necunoscut, profesor la Dallas și N. Steinhardt de aici din țară. A-l aborda pe Dan Dutescu, așa cum îmi recomandai, a fost imposibil. Supraocupat, iar eu nu pot plăti mai mult decît statul. De fapt, nu pot nici mai puțin. Și așa sacrificiile pe care le fac lasă zilnic farfuria mai goală.

Probabil că versiunile de azi le mai ai. Totuși, iată-le iar. Cele 34 din celălalt plic sînt de asemeni de N. Steinhardt.

Aștept vești. Într-o zi sau două vei avea și textele echivalențelor în franceză.

Cu dragoste,
Ion Caraion

București, 26 februarie 1971

Dragă Nicolae,

Ți-am expediat zilele trecute 2 plicuri cu translațiile în engleză a vreo 50 de poeme.

În alte trei plicuri, cu pagini numerotate de la 1 la 114, îți vin versiunile franceze a vreo 80 de poeme. Fiindcă n-am avut bani de dactilografă (și ca să nu zăbovesc), primește-le bătute pe felurite formate de hîrtie și la felurite mașini de scris, cum s-a nimerit, de-a lungul timpului.

Iar fiindcă mi-i rău, scuză-mă că n-am mai avut răbdare să recitesc, deci vor fi multe greșeli de dactilografiere - eventual.

M-aș bucura ca orice nătîng să reușești ceva. Însă și dacă vei rata, nu suferi pentru mine. M-am săturat într-atît de toate, încît...

De la un om căruia îi ești drag și care te sărută!
Ion Caraion

București, 16 aprilie 1971

Scumpul meu,

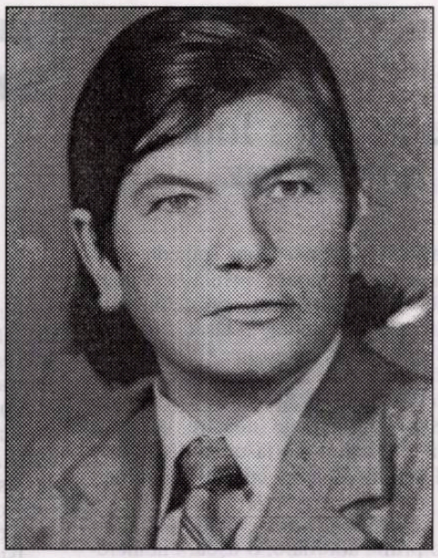
Lipsesc din București, sfătuit medical și imperios. A lipsit și familia mea. Întrucît mă privește, e mai bine sau va fi mai rău - nu știu. Vreau să-ți explic doar oarecarea întîrziere. Azimîine, îi trimit lui Oswald volumul dedicat. Peste încă o zi - nota (zici tu) autobiografică. Sau bibliografică? Și voi însoți-o de cele ce-mi spui. Măcar de-ar fi să însemne ceva... Tentativele tale sînt eroice și nerăsplătite. Ce ți-aș putea spune mai cald? Că te sărut! Îmbrățișează-o pe soția ta din parte-mi. N-ai merita să fii înfrînt. Despre înfrîngerile mele ce să-ți spun? Dar asta e viața: o salată de simulacre și de roți care macină.

Despre poeții canadieni? Puțin mai tîrziu îți voi preciza care au apărut în reviste. În revistele: „Luceafărul", „România literară" și „Orizont". Ultima n-o ai, mi se pare, am să ți-o trimit. E (crede-mă!) destul de mult, pentru o țară unde presa e neparticulară. Mai mult, n-ar fi reușit nimeni. Antologia cu ei - la sfîrșitul anului viitor. Planificare.

Cît privește o culegere de proză canadiană în 1972, lesne ar fi să-ți răspund, dacă totul ar depinde numai de cum sînt eu dispus. Dar, după cum știi, un biet mănunchi de nuvele canadiene, în versiunea (la care s-a obosit zadarnic și mult) a d-nei N., s-a tipărit la noi; ori, cum merg treburile editoriale acum, tare mă îndoiesc de posibilitatea editării unei noi selecții. Eu, însă, dacă îmi trimiți pachet toate cele trebuitoare (și volumele, căci trebuie prezentate editurii!) mă voi strădui. Ți-o făgăduiesc. Reușita însă va depinde nu numai de mine.

Vă urez multă, multă primăvară,
Ion Caraion

P.S. Ți-am spus că am primit Pound? Cît îți mulțumesc.



ion mărgineanu

Moto: A

1. Scriu. Fiecare cuvânt
îmi trage cu ochiul
de parcă ar fi ultimul OM
de pe pământ.
Hârtia nu-i fericirea Poemului -
Doar odihna oboselii

2. Literele sunt mâini ce presară,
puţină otravă pentru ca hârtia
să se simtă bine,
să viseze,
să înveţe aşteptarea morţii

(3. Scriind, îi privesc pe toţi
şi ei toţi se uită la mine.
Scriu despărţindu-mă de ei
întru unirea cu harul din toţi!)

4. Duminică! Scriu! E păcat!
Popa se strofoacă în Biserică
îl aude şi jurnalul meu intim.
Scriu pentru că nu îmi aparţin.
Şi revelaţia misterului e vacă de muls!

5. Duminică visele se odihnesc,
Şi ispita, nu criza ci -
Înflorirea apocalipticului!

Moto: B

1. Viaţa noastră pe pământ -
felul în care ne iubeşte
bunul Dumnezeu
Ale cărui răni
mişună în umbră
precum sângele în trupu-i.

2. Dumnezeul mă învaţă să întreb,
păcatul, dimpotrivă:
Să-mi ţin gura pecetluită!

3. Greşelile-s toate
doar întrebarea ce sunt?

4. (Nebunii pun cele mai frumoase
Şi înţelepte întrebări.)

5. Până şi uimirea
e oglindă spartă

6. Deşertul a rămas pustiu
pentru că Iisus i-a refuzat puterile?

7. Proiectăm moartea în vina altora,
cu toate acestea nu ne putem
spăla pe mâini precum Pilat.

Moto: C

1. Pecetluit de moarte sunt, Doamne!
Pe cine să mă supăr?
Pe cine să blestem?
Făcând-o, Ţi-aş ciunti libertatea
cea de toate zilele, firește, pe nedrept.
Mi-e greu să înţeleg că fiecare cuvânt
ar putea fi un mormânt gol.
Dator sunt, Doamne, să-Ţi respect Taina
pentru aceasta m-ai născut. Nu-i aşa?
Să Ţi-o iert? Fericit fi-voi să ştiu cum!

2. Din păcate, Doamne, greşeala
este un pod ce se lărgeşte
tot mai mult, pe care se urcă
tot mai multă lume...

3. Copacii nu deschid gura
să nu-şi murdărească sufletul.

4. Orişice literă - un joc al narcisismului!
Ce frumos dansează nebunia -
această cavernă a inimii!

5. Până şi hârtia este un coşmar
(Al neantului:)
Cât de mult o murdăreşte tăcerea?
O, Doamne, totul pare o
înlănţuire de erori
Frumos ornamentate!

***

Doamne, la ce să renunţ
Când pronunţ numele Tău?
La mine?
La cuvânt?
La întuneric?
La sfânta lumină?
A venit Harul,
îl las să intre -
A întârziat Duhul,
îi fac semn să intre!
Abia acum văd prin toate
ferestrele inimii,
Pun mâna pe tăcere
Şi...

(E Duminică, rugăciunile
se împrăştie pe la rudele lor din suflet)

ana julia lugo fernandez

Eu şi ceilalţi

România, te cunosc din fragedă mea pruncie în frumoasa insulă a Cubei, atunci când exaltarea primelor momente ale revoluţiei a lăsat loc unei grele istorii comuniste; acolo unde tinereţea şi studiile mele au fost marcate cu o pecete indelebilă: ceea ce mă atrage spre tine sunt, în aceeaşi măsură, caracterele noastre latine şi această tristă etapă din istoria umanităţii peste care tu, cel puţin, ai avut curajul să întorci pagina.

Această consideraţiune personală mi-a inspirat, la o primă abordare, o uşoară neîncredere şi chiar o neliniştе legată de acest colocviu, deoarece nimeni nu scapă în întregime de trecutul său.

Am decis, totuşi, să dau şi eu dovadă de curaj şi să sar peste obstacol.

Subiectul propus are, oarecum, asupra mea, efectul unei „tarte cu frişcă". Cu toate acestea, mi-am amintit că Belgia are un celebru specialist al aruncatului cu tarte cu frişcă, activitate care constă, aşa cum bine ştiţi, din a destinde atmosfera pe care anumite celebrităţi, cum ar fi Bill Gates, reuşesc să o creeze în jurul lor, aruncându-le în plină figură una dintre acele tarte lipicioase care îl fac să arate ridicol, îi mâzgăleşte costumul şi îi pune în stare de alertă pe oamenii din serviciul său de pază.

Activitate poate nici spirituală, nici elegantă, dar uneori extrem de răcoritoare. La urma urmelor, Charlie Chaplin a început aşa, şi eu ador tot ceea ce a făcut el, chiar şi atunci când a spus adio tartelor cu frişcă.

Iată de ce nu am intenţia să mă bosumflu din cauza plăcerii pe care mi-o propune acest subiect, care mai are şi un alt avantaj, şi anume că îmi dă posibilitatea să îi inversez termenii, şi să îl transform în „Ceilalţi şi eu".

Voi remarca mai întâi că o sumedenie de filosofi şi oameni politici, fiecare în felul şi în domeniul său, au dat, pe parcursul istoriei, propria lor interpretare acestei interacţiuni între persoana lor şi cititorii sau persoanele pe care le administrează. Pentru cititori, este suficient să închizi cartea; pentru cei administraţi, anumite concepţii s-au dovedit dezastruoase: ei au suferit de pe urma lor, şi prea adesea, în opinia mea, mai suferă încă. În acest sens, se spune că prefer de foarte departe atitudinea lui Cincinatus, faţă de cea a lui Nero.

Dar, în rest, istoria este o disciplină neiertătoare: ea ştie să fie nuanţată, dar nu absolvă niciodată, cu condiţia expresă de a spune totul şi de a nu uita nimic, ceea ce nu este întotdeauna cazul.

Putem să ocultăm, şi să falsificăm episoadele din viaţa unei ţări, dar, în final, cei interesaţi se regăsesc întotdeauna în ipostaza unor adepţi ai francmasoneriei care ar fi supuşi la o probă simplă şi redutabilă cum nu e alta: ei sunt invitaţi, pe parcursul periplului lor iniţiatic, să se privească într-o oglindă. Evident, nu este vorba despre machiaj. Ei se află singuri, fără artificii la îndemână. Pentru ei, comedia socială este terminată.

Istoria are lucrul acesta în comun cu gangsterii: ea îşi reglează întotdeauna conturile.

Vis-à-vis de ceilalţi, şi eu mă regăsesc într-o oglindă, cea a conştiinţei mele. Ce îmi dictează ea în ceea ce îi priveşte pe ceilalţi?

În primul rând, le datorez toată mansuetudinea de care sunt capabilă. Am o percepţie prea clară a părţilor mele bune şi a celor rele, pentru a deveni tiranică şi pentru a rămâne complicea unui sistem, în care individul nu mai contează. Schimbarea mea de societate mi-a adus foarte mult şi încerc să nu devin o personalitate dual㠄 care stă cu un picior într-o lume şi cu celălalt în alta, ceea ce, la propriu şi la figurat, m-ar obliga să fac un şpagat prea mare.

Cu alte cuvinte, am învăţat să compun şi, la urma urmelor, să mă simt mai bine cu ceilalţi, în libertate, chiar dacă uneori, îi găsesc iritanţi şi derutanţi pe compatrioţii mei belgieni. Dar, în acelaşi timp, mă întreb dacă, undeva, nu mi s-a luat o parte din umanitate.

Faptul rămâne însă acelaşi: trecând de la o societate la alta, de la un sistem de valori la altul, m-am schimbat. Şi lucrurile nu s-au terminat încă, simt asta. Relaţia mea cu ceilalţi a devenit diferită. Apreciez încă glumiţele ireverenţioase, dar îmi place din ce în ce mai mult ironia şi umorul.

Eu şi ceilalţi: această relaţie are încă un cadru politic, care îi constrânge sau îi delimitează. În ceea ce mă priveşte, eu prefer ca acest cadru să se mulţumească să îi delimiteze, deci să îi canalizeze, deoarece eu respir întotdeauna mai bine în spaţiile largi.

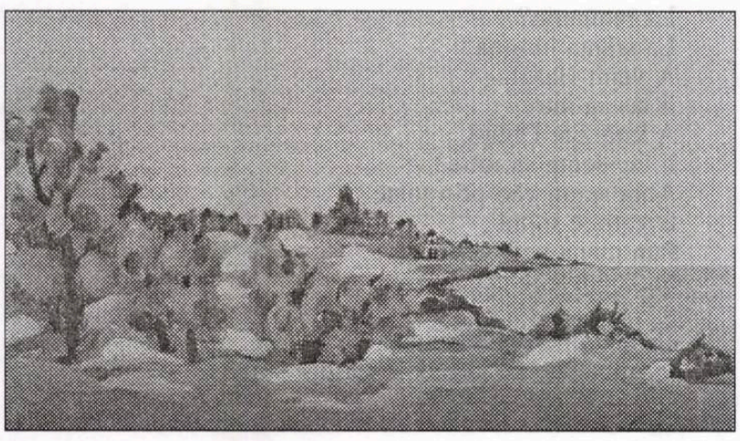
În logica mansuetudinii, care îmi este din ce în ce mai apropiată, eu nu le neg celorlalţi nici dreptul de a mă critica, nici realitatea superiorităţii lor, într-un domeniu sau altul al vieţii de zi cu zi. În acest din urmă caz, nu vă aşteptaţi din partea mea nici măcar la cel mai mic sarcasm sau la cea mai uşoară tentaţie de înjosire a celuilalt; ar fi inutil şi neinteligent. Este mai bine să înveţi: nu am rămâne decât învăţăcei, şi chiar şi tirani absoluţi care au ajuns să domine ansamblul fiinţelor şi lucrurilor, s-au văzut, de pe o zi pe alta, pur şi simplu, tăiaţi din cartea celor vii. Şi mai rău încă, din cea a amintirilor şi a stimei popoarelor. Fără să mai vorbim despre singurătatea lor.

În schimb, sunt foarte disponibilă să ciulesc urechea atunci când vorbeşte celălalt şi să nu îi impun nici un Dumnezeu, nici un Cezar, nici un tribun, deoarece le neg cu răspicare dreptul de a acţiona astfel în privinţa mea. Singura armă de care dispun este redutabilă şi este de o legalitate ireproşabilă: ea îmi este furnizată din Ministerul de Interne, iar în Belgia acesta nu este deloc avar la acest punct: vă vorbesc despre buletinul meu de vot. Am uneori impresia că viaţa politică din Belgia constă din a trece de la o votare la alta. Delimitându-mi astfel teritoriul meu individual şi de cetăţean, într-un context foarte precis, aş dori să adaug acestor consideraţii faptul că drumul spre ceilalţi, spre inima şi spiritul lor trece, după părerea mea, prin gradul de cunoaştere pe care reuşesc să îl dobândesc asupra mea însămi, şi prin onestitatea de care pot să dau dovadă, pentru a trage consecinţele în ceea ce priveşte comportamentul meu personal.

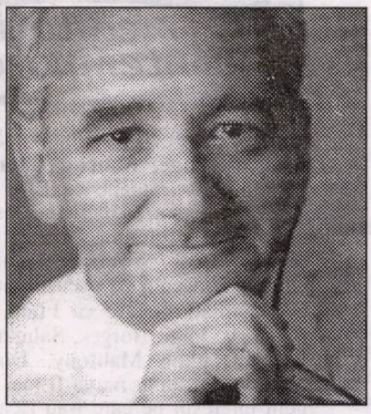
Există cea care sunt eu, uneori debordantă de bună voinţă, alteori crispată şi mai rău-voitoare, şi felul în care mă percep ceilalţi. În ochii mei, acesta este un element fundamental al întrebării puse. Deoarece, uneori, atitudinile mele sunt rău interpretate, iar contrariul este şi el adevărat. „Nu am voit aceasta", spunea împăratul Germaniei Wilhelm II, cu ocazia izbucnirii primei conflagraţii mondiale. Acelaşi lucru este valabil şi pentru relaţiile interpersonale. De unde şi necesitatea unei extreme precauţii în cadrul dialogului şi, aşa cum am spus mai înainte, a unei mari mansuetudini. La fel de necesară este şi deschiderea spre toate opiniile, în cazul celor conformiste, pentru nuanţe, în cazul celor dizidente, pentru a extrage sarea din pământ, care este adevăratul spirit critic, şi nu, aşa cum mulţi mai cred încă, o răsturnare brutală. O mică reformă eficientă creează uneori mai multă viaţă decât o pretenţioasă furtună revoluţionară.

Concluzia acestor câteva reflecţii disparate este evidentă, în ochii mei: singurul mod de a trăi mai mult sau mai puţin convenabil aici pe pământ, şi de a trece deci cu succes proba oglinzii, constă într-o bătălie de fiecare zi, care îţi permite să îţi păstrezi -, atât în cadrul relaţiilor inter-personale, cât şi planul civic, la care eşti obligat să nu renunţi - acest echilibru instabil, deoarece este repus permanent în cauză, dar care este singurul care creează o ambianţă respirabilă şi o societate relativ egalitară şi prosperă.

Nu avem dreptul să le impunem nimic celorlalţi, şi contrariul este adevărat. Ceea ce contează, mai înainte de toate, este să rămâi tu însuţi şi să nu aluneci în servilism. Asta deoarece nu putem să izolăm relaţiile interpersonale de cadrul politic. Iar tirania duce dea dreptul la otrăvirea spiritelor. Pericolul este cu atât mai mare, cu cât tirania încearcă mereu să se deghizeze în mitologie: tiranii nu sunt însă niciodată nici zei şi nici măcar eroi. De aici şi necesitatea, pentru a arbitra jocul uman, a unei separări eficiente a puterilor şi a unei justiţii cu adevărat independente. Pentru că prea multora dintre contemporanii noştri a ajuns, după gustul meu, să le placă „Big Brother".



În româneşte de
Roxana Dascălu



carles duartes

„Domnul i-a făcut pe oameni din țărână,
și în țărână se vor întoarce."

Ecclesiastul, 17.1

Mâinile Domnului
sunt strălucitoare asemeni vântului
și fierbinți ca nisipul,
ele nasc rădăcina
și ridică pomul,
aprind stelele,
păstrează semințele timpului
în pântecele unei femei
și schițează forma constelațiilor.

Mâinile Domnului
ți-au adus un dar al dorinței,
un dar al cuvintelor,
ele umplu fiece ochi
cu privirea lui cea adevărată
îți îngăduie tandrețea
și ura.

Mâinile Domnului
sunt la fel de fertile ca sângele
și de inevitabile ca apa;
inima-ți bate între ele
ele te-au plămădit din țărână
și în țărână te vor întoarce.

„Și am mai putea spune mai mult
și totuși nu îndeajuns. El este Totul."

Ecclesiastul, 43.27

Dumnezeu e timpul
și El e izvorul viselor,
globul pământesc
și lumina soarelui
El ia bieți nori de țărână
și îi preface în stele.

Dumnezeu e vântul,
și începutul vântului
și tandrețea,
și jarul simțămintelor,
începutul apei,

al vinului, al pâinii,
marea și cele mai înalte piscuri.

Dumnezeu e singur
asemeni nopții,
singur ca și tine singur.

Fără de încetare,
țese El iar și iar
viețile noastre.

„La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul."

Facerea, 1.1

Înaintea cuvântului,
înaintea scrierii stelelor pe întunecatul eter
pe când spațiul era un pistrui
unde se unea materia.

Înainte ca orice minte să încerce să înțeleagă
plutirea semințelor între trupuri
înainte de dorință și de dor
înainte de pom și de pește
înainte de frig și de ziua dintâi.

A fost începutul,
universul în expansiune,
ai tras cerul în el,
ai făcut pământul
ai făcut viața să rodească viață
ca un val infinit.

A fost începutul,
ai început să visezi.

Traducere de
Liliana Ursu

zile și nopți de literatură

Coetzee câştigă la 63 de ani Nobelul

ion creţu

meditaţii contemporane

Booker-ul are un "prim" happy-end înainte chiar de anunţarea câştigătorului celui mai important premiul literar britanic. Aceasta pentru simplul motiv că unul dintre concurenţi - J.M. Coetzee - nu dintre cei mai puţin semnificativi, a fost eliminat din competiţie! La fel s-au petrecut lucrurile, de altfel, şi cu Martin Amis, după ce, la un moment dat, părea că intră în cursă cu şanse de câştig dintre cele mai serioase. Până şi pariorii îi acordau mari sorţi de izbândă. Cele două "excluderi" au însă valori diverite: Martin Amis se află pentru prima oară în "pragul" obţinerii celui mai mare premiu literar britanic, Coetzee l-a câştigat deja (de două ori!), singurul scriitor, de altfel care a reuşit o atare performanţă.

Spre deosebire de Amis, însă, a cărui eliminare este, practic, fără consecinţe, Coetzee este beneficiarul unui premiu de "consolare": insuficient de bun pentru Booker, este preferatul Academiei Suediei, anul acesta, pentru Premiul Nobel. Firește, există o mare deosebire dintre premiu şi premiu: dacă Booker-ul se acordă autorului celui mai bun roman din anul respectiv, Nobel-ul încununează o operă. Asemănarea dintre ele, dacă este să împingem comparaţia până la ultimele sale consecinţe, ar trebui să spunem că nu odată Booker-ul, cât şi Nobel-ul, mai ales acesta din urmă, au fost (uneori vehement) contestate. În textul său din 2 octombrie, închinat acestui important eveniment, Associated Press aprecia că alegerea lui Coetzee nu a ridicat nici un fel de probleme, respectiv că a fost un "easy winner."

În "argumentarea" alegerii făcute, Academia Suedeză a declarat prin Horace Engdahl, secretarul ei permanent, că premiul se acordă lui Coetzee pentru "abilitatea de a scrie poveşti care portretizează în chipuri nenumărate implicarea surprinzătoare a celuilalt." Se spune, totodată, că romanele sale se caracterizează "printr-o compoziţie plină de măestrie, dialog plin de relief şi o analiză strălucită. În acelaşi loc, se arată că proaspătul premiat este un critic acerb al raţionalismului crud şi al moralităţii cosmetice a civilizaţiei occidentale. "Suntem ferm convinşi de valoarea durabilă a contribuţiei sale la literatura lumii, a declarat Engdahl. Nu vorbesc despre numărul cărţilor scrise, ci despre varietatea lor, despre calitatea lor medie foarte ridicată... Este un scriitor care va continua să fie analizat şi discutat şi credem că el va trebui să aparţină moştenirii noastre literare."

Premiul include un cec de peste 10 milioane de coroane, echivalentul a 1,3 milioane de dolari, dar şi alte beneficii pe care le aduce premiul: o creştere subtanţială a tirajului cărţilor, celebritatea şi admiraţia.

Academia Sudeză nu onorează pentru prima oară Africa de Sud cu cel mai prestigios premiu literar, Nadine Gordimer, prezentată în această pagină, a fost premiată în 1991. Nu se poate trece cu vederea orientarea eurocentrică a Academiei Suedeze în ultimii opt ani. Din 1980, doar trei câştigători au provenit din Africa, trei din America de Sud, doi din Statele Unite şi doar unul din Asia. Orientul Mijlociu a fost preferat doar o singură dată, prin egipteanul Naguib Magfouz, acum 14 ani. Nu spunem nimic despre România...

Coetzee este doctor în lingvistică al Universităţii din Texas şi după un stagiu ca programator pe computer în Anglia a predat la University of Cape Town - de unde şi-a luat un an liber. Este autorul a numeroase romane şi a mai multor eseuri şi studii dezvăluind o largă plajă de interese care merg de la rugby la cenzură. Menţionăm: **Dusklands** (1974), **In the Heart of the Country** (1977), **Waiting for the Barbarians** (1980), **Life and Times of Michael K** (1983) care i-a adus premiul Booker, **Foe** (1986), **Age of Iron** (1990), **A Land Apart** (1992), **The Master of Petersburg** (1994), **Disgrace** (1999) care i-a adus al doilea premiu Booker, **The Lives of Animals** (1999), **Youth: Scenes from Provincial Life II** (2002), **Elizabeth** (2003) - cu ultimul roman înscriindu-se, anul acesta, în cursa pentru Booker. Din categoria studii amintim: **White Writing: On the Culture of Letters** (1988), **Doubling the Point: Essays and Interviews** (1992), **Giving Offense: Essays on Censorship** (1996), **Stranger Shores: Literary Essays**, 1986-1999 (2001).

Ca o curiozitate, puţinele care sunt asociate cu numele premiatului, Associated Press vorbeşte despre lipsa totală de apetit pentru publicitate a lui Coetzee, menţionând printre gesturile sale că nu şi-a ridicat nici unul dintre cele două premii Booker câştigate!

Ce scrie presa de specialitate despre unele dintre titlurile lui Coetzee? James Shapiro, de pildă, scria, în 2001, când a apărut volumul de eseuri **Stranger Shores: Literary Essays** că autorul unor romane ca **Life and Times of Michael K** şi **Disgrace** este un "critic desăvârşit." Volumul său este "o performanţă surprinzătoare şi uneori «coldly clinical»". Dacă ţinem cont că eseurile au în centrul lor personalităţi literare ca Franz Kafka, Joseph Brodsky, Jorge Borges, Salman Rushdie, A.S. Byatt, Naguib Mahfouy, Doris Lessing şi Nadine Gordimer ne va fi mai lesne să înţelegem interesul pe care l-au iscat şi actualitatea lor. Aceasta cu atât mai mult cu cât Coetzee "aplică un bisturiu ascuţit, denunţând în mod atent defecte stilistice, slăbiciuni teoretice şi, uneori, reaua credinţă a unor scriitori pe care, de altfel, el îi admiră... Coetzee este mişcat mai puţin de aspecte estetice cât de cele politice şi morale: când frontierele intelectuale sunt încălcate - chiar atunci când sunt motivate de cele mai bune intenţii liberale - scrisul poate deveni periculos."

În opinia cronicarului, cel mai interesant dintre eseurile volumului în discuţie este intitulat "Ce este un clasic", dedicat lui T.S. Eliot. Potrivit lui Coetzee, un clasic este cel care nu are nevoie să fie apărat de atacuri, ci este supus testelor de aceste atacuri în timp. Critica, prin urmare este chemată să pună întrebări unui clasic.

Prin încununarea operei sale cu Premiul Nobel (în ciuda unor reproşuri îndreptăţite care se pot aduce acestei prestigioase instituţii culturale), J.M. Coetzee se înscrie, *volens-nolens* în rândul clasicilor. Rămâne de văzut cum va răspunde testelor la care-l va supune critica.

poezii în capodopere

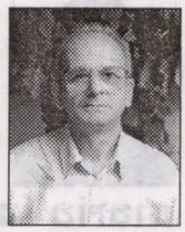
alese şi traduse de grete tartler

Rainer Maria Rilke

Cântec de dragoste

Cum oare să-mi ţin sufletul, încât
de-al tău să nu-l ating? Şi cum să-l urc
deasupra ta, spre mai înaltă lume?
Ah, mult aş vrea să-i aflu adăpost
în beznă în ceva pierdut anume
într-un străin lăcaş tăcut ce nu vibrează
pe când adâncurile-ţi ştiu vibrarea cum e.
Dar toate câte ne ating ne leagă
precum arcuşu-n trăsătura-ntreagă
din două strune doar *un* sunet dând.
Ce instrument în acordaj ne-nfrână?
Şi ce violonist ne ţine-n mână?
O, dulce cânt.

Narațiunea *british*, suma algebrică a vocilor



geo vasile

Stabilită din 1984 în Anglia, Tracy Chevalier (n. 1962 Washington D.C.) debutează la 35 de ani cu romanul **Albastru pur**. Succesul ieșit din comun al acestei *opera prima* va fi confirmat doi ani mai târziu (1997) prin **Fata cu cercel de perlă** (recent tradus în limba română la Editura Polirom) considerat de „Publishers Weekly" „un fenomen editorial", roman ce va atinge tirajul de un milion de exemplare. A treia sa carte, **Falling Angels**, apărut în 2001, va fi tot un bestseller în Anglia și SUA. Ne vom referi în cele ce urmează la **Îngeri căzători** (Polirom, 2003, 408 p.), o versiune românească de zile mari, semnată de Fraga Cusin, ce depășindu-și statutul de traducător, a reușit să fie interpretul unei partituri semantice și artistice deosebit de solicitante prin multiplele schimbări de registru, compoziție, impostație, și în ciuda limpezimii de cristal a narațiunii canonice. Cel puțin zece *voci* recurente își dau întâlnire de-a lungul a 94 de scurte capitole, cele mai dese intervenții având personajele protagoniste Kitty Coleman, Maude Coleman, Lavinia Waterhouse, Gertrude Waterhouse, Simon Field, Edith Coleman, Jenny Whitby ș.a. Toate aceste *voci* performanțe de coralitate, contrapunct și oralitate, par a-și ține propriul jurnal, descriindu-se în propria oglindă, dar și în a celorlalte, comentându-și trăirile și motivațiile într-o simultaneitate unanimistă a creșterii și diferențierii, totul pe fundalul schimbărilor profunde de mentalitate în Anglia primilor zece ani ai veacului al XX-lea.

Între două funeralii regale (ale reginei Victoria în 1901, ale urmașului acesteia, Edward, în 1910) Tracy Chevalier ne oferă zeci de tablouri vivante și tot atâtea ocazii de individualizare și confruntare a celor două familii protagoniste, Coleman și Waterhouse, reprezentând două stiluri de viață-tropisme, fie spre defunctul victorianism, fie spre o deschidere europeistă, în spiritul cărora ni se revelează caracterial și tipologic soții, soțiile (Kitty și Gerty), dar mai ales cele două fete Maude și Lavinia, secondate de rudele aferente, intermediari și martori.

cartea străină

Pentru Kitty Coleman nașterea lui Maude înseamnă o bulversare a viitorului imaginat, un handicap al voinței de afirmare și protagonism clamoros. Când cu greu ne revenim din șocul scenei prolog (Kitty relatează detașat episodul schimbului de parteneri din prima noapte a lui 1901), înțelegem deja că tânăra femeie este incompatibilă cu multipla dependență numită căsnicie, maternitate, cu sentimentele generate de acestea, cu clișeele cel mai adesea ipocrite despre condiția subalternă a femeii în epoca victoriană. Kitty speră din toată ființa că „Anglia se va scutura ca prin minune de haina ei ponosită și neagră pentru a da la iveală ceva strălucitor și nou. Suntem doar de unsprezece ceasuri în secolul al XX-lea, dar știu foarte bine că nimic nu s-a schimbat. Doar o cifră".

Pe acest fundal de *doliu* inerțial, frustrarea, am zice bovarică, și stânjeneala afectivă, lasă din ce în ce mai mult loc reactivității faptelor menite s-o apropie de idealul ei („lumea largă după care tânjesc") ce se va concretiza în mișcarea feministă britanică. Frumoasa Kitty, spionată și invidiată atât de bărbați, cât și de femei pentru felul ei de a fi provocator, își simte și își alimentează vocația, excepțională pentru acele vremuri cea de reprezentare publică a femeii, de revendicare a accesului ei la istoria comunitară, în opoziție flagrantă cu relegarea sexului *slab* în umilitoarea și exclusiva funcție reproductivă, pledată de aceeași ruginită concepție maschilistă și misoginâ. Prin hotărârea sa ireversibilă de a întoarce spatele cu orice preț unei vieți cu statut previzibil prin inutilitate și obedință, Kitty răstoarnă o întreagă tablă de valori, inclusiv religioase și monarhice; singularizându-se prin luciditate, introspecție și îmbrățișarea unei cauze supraindividuale, departe de angelismul sufocant al clișeului feminin în epocă, decerebrat și decorativ. Evadarea lui Kitty din tiparele femeii căsătorite, supuse trup și suflet soțului, copiilor și majestăți sale, este un excelent prilej de a fi *demolată* de Gerty Waterhouse, dar mai ales de eterna soacră, Edith, cursurgioaica, suspicioasa, necruțătoare deci, portret-robot al mentalității *ancien-régime*. Nefericită alături de Richard, soț evazionist și ignar al adevăratelor motive de criză a cuplului, Kitty, demnă precursoare a lui Connie Chaterley (această eroină a sufletului modern) nu pregetă să-l „corupă" pe austerul plin de omenie John Jackson, de care se îndrăgostise nebunește, poate și din pricina „rezistenței" aceluia, un tip loial, religios, cu principii, dar mai ales timid. Memorabilă este scena erotică din cimitir, relatată de adultera Kitty, trăită de ea plenar, cathartic am zice, sub ochii stinși ai unui înger tombal, sub aceleași stele căzătoare. Kitty trece printr-o lungă perioadă de eclipsă; își dă seama că nu poate aduce pe lume copilul, fruct al unui amor clandestin, avortează, riscând să devină o proscrisă. În fine Kitty, promotoare a viitorului noilor repere morale, prevestind declinul acelor îngeri căzători ai trecutului, solidarizează cu sufrageta Caroline Black. Schimbarea dramatică, radicală, de dragul cauzei căreia eroina își va închina viața la propriu și la figurat, expunându-se riscurilor de a fi bruscată și arestată de Poliție, recriminată de Richard (ce reacționează neputincios, prin arderea simbolurilor grafice ale mișcării) respinsă de propria fiică, Maude, face din Kitty cel mai atașant caracter al romanului și o probă de iscusință compoziționalâ a autoarei. Kitty, costumată în Robin Hood, simptom istoric de liberalizare a moravurilor și a anatomiei feminine sugrumate în uniforme ermetice, moare în împrejurările încâlcite ale unui accident (lovită în piept de calul de paradă). Nici familia Waterhouse nu va fi ocolită de neșansă; micuța Ivy May, sora Laviniei, pierzându-se în aglomerația mitingului feminist, este răpită de un maniac sexual și ucisă. O va găsi nu Poliția, ci „băiatul cel rău" zis Simon, fiul groparului.

Catolica Kitty, conform dorinței sale dizidente, va fi incinerată în mare taină de tainicul ei amant Jackson, în prezența prietenei sufragete, înștiințate de Maude, pecetluind astfel insurgența unei vieți în contra celor ce nu vor înceta să pună mai presus de doliu și sentimente, onorabilitatea numelui.

Maude, fetița de opt ani, acum deja adolescentă, va ține mâna mamei sale agonizante, respectând împlinirea visului și preluând mesajul lui Kitty. Mesajul rațional, de autosuficiență și libertate ce nu exclude solitudinea. Oricum, pentru Maude un nou capitol de viață începe, amprentat indelebil de viața și opera atipică a mamei, de mesajul eretic al acesteia față de tot acel posomorît repertoriu de superstiții, prejudecăți și halucinații în care crescuse prietena sa Lavinia Waterhouse.

Prizonieră îndoctrinată maniacal de victorianismul bunei cuviințe, Lavinia are un suspect cult al morții, al iraționalului, al stărilor onirice sau oculte. Înclinarea ei spre melodramă, o distinge de raționala și teoretizanta Maude. Ea nu acceptă de pildă, ideea de stele căzătoare, preferând versiunea de „îngeri care se prăvălesc" în timp ce aduc mesaje de la Dumnezeu către oameni. În virtutea acestei anunțate captivități spiritualiste, Lavinia e pe cale de a deveni o puritană, drept care se dedă la delațiuni; expediază o anonimă în cel mai bigot stil posibil (ce nu ajunge totuși la destinatar, nu altul decât soțul proscrisei) prin care intenționa să dea în vileag avortul secret al lui Kitty. În același rol de compoziție, Lavinia țese în jurul lui Richard, soțul părăsit, nu-i așa, o rețea de intrigă și iubire morbidă. Participă, tot de dragul melodramei, eventual palpitantă sau scandaloasă, la marea demonstrație și chermeză feministă, purtându-se ca o cuconiță snoabă, egolatră și suspicioasă.

Oricât am accepta convenția exagerării artistice, n-o putem crede pe cuvânt pe Tracy Chevalier în privința neverosimilei, precocei perspicacități a personajelor - copii Maude și Lavinia. Aceste fete la opt, zece, doisprezece ani vorbesc ca autoarea, ba o și întrec în privința puterii de a înțelege lumea și a o exprima.

Mai convingător evoluează Simon Field, băiatul groparului, ce se individualizează prin limbajul frust al celui ce învățase să citească pe pietrele de mormânt. Are un simț practic al supraviețuirii, devastator, dublat de o intuiție detectivistă a binelui și a răului, dar și un bun-simț popular opozabil vanității și răsfățului tip *middle class*, ostentate de cele două familii. Este un tip săritor, dar și șantajist în limitele onestității, solidar cu cei de teapa sa socială, maturizat prin forța lucrurilor și a contactului zilnic cu ambianța macabră a cimitirului. Simon este un soi de Hermes al comunității, agent de legătură și confident al personajelor feminine. Își cunoaște lungul nasului, în ciuda accesului său nelimitat, furtiv sau în direct, la interioarele și intimitățile concitadinilor burghezi, Kitty, Maude, Jackson, Lavinia; pe aceasta din urmă nu ratează ocazia să o sărute (fructul oprit, obiect al dorinței ascunse) profitând de capriciul ei erotothanatic.

Printr-un miracol ce ține de talentul lui Tracy Chevalier, suma algebrică a vocilor se cristalizează într-un corpus narativ performant prin luminozitate stilistică și adevăr uman, psihologic și istoric.

Amintind de arta disimulării și a insinuării, a dialogului sec și a interiorizării monologice din **William Trevor** (romanul *străinei* Mary Louise) codul narativ din **Îngeri căzători** este unul al postmodernității ce-și face din naturalețe și detașare ironică un țel suprem. Dincolo de care mașina narativă funcționează în baza unor pattern-uri consacrate, cum ar fi confesiuni interferente, jurnal multisecvențial, colportaj, detalii și descripții în cel mai pregnant stil clasic al romanului de caractere.

Dacă mai adăugăm și complementara inserție livrescă, semnalată chiar de autoare, pentru a fi cât mai persuasivă în acreditarea climatului macabru victorian (foarte multe scene se petrec într-un cimitir londonez), **Îngeri căzători** este neîndoielnic o carte de raftul întâi, foarte *british* și foarte europeană totodată.

Finețea porțelanului de Tanagra

maria laiu

thalia

După o retragere din viața teatrală bucureșteană, Beatrice Rancea revine cu un spectacol de forță, însă prezentat destul de discret în parcul Palatului Mogoșoaia. Ideea, minunată în sine, s-a pierdut din cauza toamnei târzii, care a făcut ca oamenii să se teamă de frig și să amâne bucuria de a fi prezenți la o reprezentație în aer liber pentru vara viitoare. Păcat, pentru că producția are toate datele unui eveniment. Cu siguranță, așa cum e conceput, fără decor, doar cu lumini sofisticate și un covor roșu, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare poate fi jucat pe oricare scenă, însă ar fi vitregit de umbrele fabuloase ale copacilor în lumina reflectoarelor, de frunzele care cădeau, parcă la sugestia regizoarei, încălzindu-ne măcar privirile, dacă nu și trupurile aproape înghețate.

Beatrice Rancea a ales piesa ideală pentru acest loc mirific. A realizat o coregrafie elaborată pentru scenele *duhurilor* pădurii, astfel încât acestea să pară cu adevărat nepământene. A căutat prin toate locurile chinezi pentru a le oferi rolurile meșteșugarilor. A lucrat cu aceștia din urmă, *convertindu-i* în adevărați artiști, migălind fiecare personaj cu insistența și finețea unui bijutier. Efectul a fost teribil. Inefabilele creaturi ale pădurii (Oberon, Titania, zânele-călugărițe) sunt, în mare parte, interpretate de balerini, ceea ce conferă o eleganță aparte întregului. Replicile lor sunt dizolvate în gesturi rafinate, pure. Chinezii-meșteșugari sunt atât de „pământeni" prin comparație cu grațioasele făpturi, atât de nostimi, încât stârnesc hohote de râs la simpla apariție.

Povestea celor două cupluri de îndrăgostiți capătă un plus de gingășie, petrecându-se pe un tărâm cu totul fermecat. Actorii se mișcă bine pe iarba încă verde, apar și dispar din/în tufișuri cu agilitatea sălbăticiunilor, rostindu-și replicile cu incredibilă dicțiune și mult firesc. Fără ajutorul amplificatorilor de sunet, vocile se aud perfect (cu excepția celei a Danielei Nane, cam „prizărită"). Deși pare numai o joacă de vară, simți, sub suplețea interpretării, efortul fiecărui gest, truda cu care a fost construit întregul.

Sunt unele momente de un rafinament aparte - dansul zânelor-călugărițe, de un comic discret, dar irezistibil, cel al Titaniei (Loredana Salaoru) și al lui Oberon (Tiberiu Almosnino), foarte sofisticat, precum și aparițiile lui Puck (George Călin) -, altele, constituite în limitele comediei de bun gust - cele două cupluri: Hermia (Antoaneta Zaharia) - Lysander (Radu Micu); Helena (Ela Mocanu-Ionescu) - Demetrius (Ionuț Ionescu) - și altele „aducând" a improvizație: meșteșugarii. O muzică aleasă cu grijă, adecvată fiecărei clipe, îi obligă pe interpreți să joace în forță. Cert rămâne faptul că pentru orice secvență s-a trudit egal și fără măsura efortului depus, până când o scenă a ajuns s-o completeze pe cealaltă. Este ca un joc de *puzzle*, în care piesele au rol egal în alcătuirea totului. Actorii, bine aleși și dăruiți acestui tip de travaliu, îndură frigul, încântându-ne. Ei se contopesc într-un joc unitar, renunțând (cum au putut fi convinși oare?) la demonstrații personale. Astfel se face că, Antoaneta Zaharia, Ela Mocanu-Ionescu, Adrian Titieni, Claudiu Stănescu, deși sunt prezențe pregnante în reprezentație, nu dezechilibrează întregul. Sunt delicioase aparițiile chinezilor, fără a deveni vreo clipă grosiere.

Măsura și o ciudată candoare sunt calitățile cele mai evidente ale acestei producții, care seamănă mult cu ceea ce-mi aduc eu aminte a fi fost **Nunta**, un examen de an al lui Beatrice

Rancea (la acea vreme, Bleonț), despre care, cu siguranță, mulți își amintesc și azi cu plăcere. **Visul unei nopți de vară** pare a fi un joc cu statuete fine din porțelan Tanagra.

Visul unei nopți de vară de Shakespeare, traducerea: Dan Grigorescu * regia, coregrafia, ilustrația muzicală: **Beatrice Rancea** * decorul: **Constantin Ciubotariu** * costumele: **Doina Levintza** * Cu: **Claudiu Stănescu, Constantin Ghenescu, Adrian Titieni, Antoaneta Zaharia, Ela Mocanu-Ionescu, Tiberiu Almosnino, Loredana Salaoru, George Călin, Radu Micu, Ionuț Ionescu, Daniela Nane** ș.a.

Încotro se îndreaptă filmul european?

irina budeanu

arta filmului

Viața cărții cinematografice se află de mai multă vreme într-o grea suferință. Arareori mai apare câte un titlu, iar atunci când se întâmplă, evenimentul trece neobservat. Dacă ar trebui să întocmim repede o listă cu scrierile criticilor, eseiștilor și teoreticienilor din domeniul filmului, ne-am opri în cel mai bun caz în anii '70. De altfel, bibliografia studenților de la Academiile de Teatru și Film din România este extrem de sărăcăcioasă. Cele mai „moderne" opinii datează de cel puțin 30 de ani. Iar despre cartea de film românească, ce să mai vorbim! Și totuși, se mai întâmplă și minuni. De curând, la Editura Victor, a apărut un volum - **Tendințe în filmul european**, coordonat de regizorul și profesorul Geo Saizescu și de criticul de film Dana Duma. Institutul European de Cultură și Educație prin Imagine și Societatea Academică Hyperion au făcut posibil acest demers cultural. Punctul de plecare al lucrării este criza pe care o traversează filmul european. Regizorii bătrânului continent se simt amenințați. Pe de o parte, își doresc să ajungă în America și să lucreze după rețeta hollywoodiană, iar pe de altă parte, vor să-și păstreze identitatea culturală, marca europeană. Evident, nici realizatorii români de film nu au rămas indiferenți la aceste probleme, chiar dacă la noi, nu se poate vorbi nicidecum de o industrie cinematografică. Sunt prezente în această carte opiniile unor specialiști din domeniul filmului, atât din țară, cât și din străinătate, în legătură cu noile tendințe existente în filmul european vis-a-vis de concurența acerbă pe care le-o face industria americană. Aș cita câteva nume importante: regizorii Ioan Cărmăzan, Radu Gabrea și Gerardo Herrero (Spania), scriitorul grec Kostas Asimakopoulos, directorul de imagine George Cornea, maestrul de sunet și monteur video, profesorul Horea Murgu, istoricul de film Christina Stojanova (Canada), criticii Dana Duma, Victoria Bucur, Călin Căliman, și Irina Margareta-Nistror sau realizatorul de filme de animație, Radu Igazsag. „Trebuie să intrăm în competiție cu ce avem noi mai original, să punem preț pe experiența marilor maeștri și să avem încredere, să încurajăm tinerii cineaști" - iată o posibilă soluție, prezentată de regizorul Geo Saizescu în prefața volumului. Din numeroasele comentarii conținute în carte, m-am oprit la câteva. Maria Aneta Apostu, studentă în anul II la Universitatea Hyperion în articolul „Tânărul public din Franța", este de părere că viitorul cinematografiei europene este scris de tinerii cineaști, cei care gândesc liber și fără prejudecăți și mai ales fără să poarte după ei povara unui trecut în spate. Criticul Dana Duma ne vorbește despre un nou concept care circulă în ultima vreme pe bătrânul continent. Este vorba de „noul realism european", care încearcă să caracterizeze tendința unor tineri cineaști de a radicaliza, dar și de a nuanța realismul reprezentării lumii în care trăiesc. Jeronimo Moscardo, ambasadorul Braziliei la București, crede că românii au o mare bogăție culturală, iar filmul are multe de spus. „Eu cred că România are datele pentru a face un cinema de mare clasă. A făcut deja și mai face câte un film important. A sosit momentul să ocupe și micul ecran". La sfârșitul acestei cărți există o anexă, care îi va interesa deopotrivă pe studenții de la film, dar și pe toți cei care se ocupă cu acest domeniu. Veți găsi textul Legii Cinematografiei, cererea de înscriere la Concursul de Proiecte Cinematografice pentru obținerea de credit rambursabil fără dobândă și lista cu documente ce alcătuiesc dosarul de concurs. Tendințe în filmul european este o apariție pe care de acum încolo, toți cei interesați de cea de-a șaptea artă, trebuie s-o ia în seamă.

O altfel de semantică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Semantica de astăzi, în mod tendenţios formalizată, este mai puţin cunoscută celor care nu se îndeletnicesc cu studiul ei. Este vorba de un domeniu cu rezultate puţin relevante, şi nu pentru că acestea ar avea o mai mică importanţă în perspectiva unei bune cunoaşteri şi folosiri ale limbilor naturale, ci pentru că prezentarea lor îmbracă de cele mai multe ori haina limbajului terminologic specializat. Pentru a realiza un ghid accesibil care să iniţieze în domeniul semanticii moderne este mult de făcut şi cu siguranţă este nevoie şi de alte iniţiative în afara celei de faţă: noi vom schiţa doar, în spaţiul restrâns al rubricii de faţă, principalele valori semantice puse în valoare de semantica cuantificată a structurilor nominale.

Determinarea valorii semantice a unei structuri frazice rezultă dintr-o combinare complexă a mai multor subcomponente: mai întâi, *conţinutul propoziţional de bază*, aceasta înseamnă reprezentarea unei situaţii prin intermediul predicatului şi a celorlalte părţi de vorbire. Există apoi o valoare de localizare temporală care cuprinde nu numai localizarea absolută a situaţiei în cauză pe axa timpului, dar şi localizarea în relaţie cu alte situaţii. Acestea se combină cu o *valoare de polaritate* (pozitivă sau negativă) şi o valoare modală care cuprinde variaţii referitoare la caracterul real sau ipotetic al situaţiei prezentate de structura nominală. În unele cazuri, pentru o completă specificare semantică se recurge la explicitarea *aserţiunilor subînţelese sau presupuse*. În sfârşit, este aproape întotdeauna necesar, pentru a se obţine o definiţie completă a valorii semantice, să se determine referinţa discursivă care să permită să se stabilească valoarea denotativă a anumitor elemente ale frazei, adică dacă sunt elemente lexicale, deci cu înţeles, sau elemente nule.

Semantica structurilor nominale poate să cuprindă toate aceste subcomponente care se distribuie pe divese planuri, unele *intrinseci* sintagmei nominale - şi care depind doar de valoarea semantică a elementelor ce o compun: cuantificatori, nume, complemente, modificatori - şi altele *extrinseci* care depind de relaţiile pe care sintagma nominală le slabileşte cu alte elemente situate în afara frazei sau a discursului.

Încercând să înţelegem semantica intrinsecă a structurilor nominale este nevoie mai întâi să reflectăm asupra numelui (ceea ce în gramatica tradiţională se desemnează, în sens larg, prin substantive). Un prim pas în acest sens poate fi acela de a stabili - într-o filiaţie aristolelică, dar şi cu influenţe mult posterioare acesteia - că toate numele au ca funcţie de bază să identifice entităţile participante într-o situaţie, în timp de predicatele - în special cele verbale şi adjectivale - servesc la identificarea acestei situaţii. În al doilea rând trebuie să recunoaştem diversitatea semantică a numelor, evidenţiind faptul că există o corespondenţă între subclasele de nume pertinente din punct de vedere lingvistic, adică clase care determină ca fiind bună sau rea formarea construcţiilor respective. Şi subclase de obiecte ale realului nonlingvistic. Este destul de obişnuit faptul că într-o astfel de interpretare semantică, nume ca *aur, inel, prietenie* sau *călătorie*, să aparţină la subclase semantice distincte nu pentru faptul că entităţile denumite de ele pot fi separate într-o tipologie bazată pe criterii nonlingvistice - de exemplu, fizice sau filozofice -, dar mai ales pentru că acest fapt are drept consecinţă că numele respective prezintă diferite proprietăţi lingvistice. Recunoaşterea diversităţii semantice a numelor constituie prima treaptă care se atinge uşor, pe cale intuitivă, şi care poate fi susţinută ulterior prin date simple. Cu toate acestea, conturarea deplină a unei tipologii bine fundamentate a numelor se poate atinge doar atunci când sunt cunoscute şi descrise procesele de formare a structurilor supra-nominale - în primul rând, procesele de formare a numelor modificate şi a sintagmelor nominale. Şi apoi, procesele de formare a structurilor de nivel superior, până la frază. Putem spune că numai din înălţimea acestui edificiu structural, privind din nou către una din bazele sale - baza nominală - se poate înţelege întreaga varietate şi complexitate a clasei numelor. După ce se schiţează această „arhitectură" bazică a semanticii nominale, se poate relua o tipologie a numelor prin intermediul unor operaţii semantice, înţelese ca procese morfologice şi sintactice, şi care sunt în număr de trei: *modificarea nominală, pluralizarea nominală* şi *cuantificarea nominală*.

Cei trei mușchetari și folclorul ori despre „Memoria ethnologică"

ștefan jurcă

folclor

Să fie vreun sfert de secol de atunci de când, călare pe un Pegas, cum azi cine şi-ar mai putea imagina, descălecam în municipiul de pe Săsar aflându-l coleg şi prieten pe, neuitatul, Claudiu Coşoi (1952-2001) alături de care am cunoscut elita spirituală a Maramureşului într-o, de neimaginat, efervescenţă. Aşa am ajuns în atelierul maestrului Mihai Olos (azi în Germania) unde tocmai se făceau şi se desfăceau „din horincă şi cântări" cele foi măiestre, culminând cu **Calendarul hora Mureşului** (Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiş). Ei au fost cei trei mușchetari dintre care doar Ion Bogdan (Dumitru Iuga) a continuat să se lupte nu doar cu morile de vânt, ci şi cu tipărirea folclorului, adunând, până la ora de faţă, între coperţile revistei nu mai puţin de 770 de pagini în cele 7 numere (în patru apariţii). Despre revistă s-a scris şi în presa centrală şi în cea culturală, însă poetul Ion Bogdan m-a rugat să dau un semnal în lumea scrisă că a ajuns până la această performanţă, iar în faza de finalizare se află un nou număr al revistei. Efortul este uriaş, nu doar cel intelectual, cât şi cel financiar, revista se distribuie între prieteni deşi are toate actele în regulă (redacţie, fax, e-mail, Internet, ISSN) întrucât tirajul este mic, iar această formă de revistă este o „ciudăţenie", deşi are la bază criterii serioase de ordonare a folclorului.

Eu spun că nu este o ciudăţenie, ci o minune - aşa cum o minune românească este şi Ţara Maramureşului aflată de secole cu dracu în coastă. „De ce oare a rămas portul şi cântecul nealterat în Maramureş?" m-a întrebat cineva. Zău că eu nu mi-am pus întrebările astea: „Omu' dacă bătrâneşte/ Şohan nu întinereşte/ Codru-ngălbenind de vânt,/ Omu' bătrâne' de gând". Aşadar din recentul număr (6-7/ ianuarie-iunie, 2003) al „Memoriei ethonologice": Ioan Alexandru, Vasile Lucaciu, Lucia Pop: **Dr. Vasile Lucaciu - din nou acasă**, Mihai Pop: **O nuntă în Budeşti**, alte semnături: Ioan Chişter, Mihai Olos, Nicolae Iuga, Pamfil Bilţiu, Bruno Mazzoni, Petre Lenghel-Izamm, apoi despre Pintea Viteazul: Vasile Gaftone, Mihai Tepei, Ana Maria Brezovski, Otilia Marinescu, Traian Ursu.

Şi, uite-aşa, de la două-trei cuvinte am ajuns la o pagină încercând să schiţez în grabă câteva rânduri despre patrimoniul ethnologic al Maramureşului, cu îndrăzneala de a-l ruga pe scriitorul Marius Tupan să le ofere găzduire.

Smarandache, bulgarii și Africa

grafomania

Florentin Smarandache este profesor de matematică. Dumnealui i s-a năzărit să migreze. Spre tărâmul literaturii. Și-a luat cu el spiritul inventiv din matematici - ceea ce nu e rău deloc - și iată-l. Cum în literatură ce a fost de inventat se inventase deja până la debarcarea sa, domnului Smarandache altă bazaconie nu i-a trecut prin cap decât... paradoxismul. Cu ce se mănâncă și cum arată paradoxismul, noi nu prea putem să vă spunem. Noroc că s-a inventat și funcția de lăudător al domnului Smarandache, funcție pe care o ocupă cu multă sârguinciozitate domnul Marcel Crihană. De la acesta din urmă aflăm mai multe despre paradoxism și despre Florentin Smarandache. Domnul Crihană nu se abține și face o comparație compromițătoare, la care, de altfel, ne așteptam. Pornind de la o observație a nici el nu știe cui (pe care o citează din memorie) - „În afară de Omar Khayam și de Ion Barbu, în istoria culturii nu se mai întâlnește un creator de seamă și în poezie și în matematică" - domnul Crihană dă cu bâta în baltă: Florentin Smarandache în „aceeași familie de matematicieni-poeți", cu Khayyam (apropo, domnule Crihană, grafia general acceptată este „Khayyam", iar nu „Khayam") și Ion Barbu. Iată ce scrie mai departe domnul Crihană și despre „Mișcarea Literară Paradoxistă": „(...) Smarandache și ceilalți paradoxiști judecă lucrurile cam astfel: nu există domeniu care să poată fi guvernat mereu mulțumitor de legi imuabile, nici o idee valabilă pentru toți și pentru totdeauna, nici un element de gândire și sensibilitate bătut în cuie. Prin urmare, dacă starea X este poetică pentru că..., este poetică și starea Y pentru că... și starea Z pentru că... ș.a.m.d. În orice caz, scriitorii paradoxiști (și Smarandache este lider internațional al acestora) (...) cultivă cu precădere și cu voluptate echivocul și bizareria, sensul nonsensului (...)". Cu alte cuvinte, ce nație ingrată să nu recunoască meritele acestui creator unic, artist al „sensului nonsensului". Și ca să vedeți că vorbele domnului Crihană nu sunt goale (fragmentul pe care l-am citat face parte dintr-un studiu introductiv la volumul ... **peste mări și țări...** al domnului Smarandache, Editura Perpessicius, București, 2002), mergem la carte. Ca orice scriitor care se respectă, domnul Smarandache publică un **Jurnal de profesor în Africa**. Nimic mai frumos. Numai că până să ajungă în Africa, domnul Smarandache s-a „suit în tren până în capitală, str. Matei Millo, nr. 7, lângă Palatul Telefoanelor" (p. 7). Acum, domnul Smarandache călătorește în cu totul alte dimensiuni. Care va să zică, acolo e cam posibil să tai Bucureștiul cu trenul, pe carele (pă tren adică) să-l oprești chiar lângă Palatul Telefoanelor. Mergem mai departe. Îl însoțim pe domnul Smarandache în avion. Suferim de foame alături de el, îi veghem somnul. Nimic mai dificil. Pentru că domnul Smarandache nu prea doarme: „Noaptea trecută în zona neutră am dormit-o iepurește. Întins îmbrăcat pe banchetă, ațineam și mă deșteptam speriat să nu plece avionul fără mine. *Nu mai sunt/ ori sunt un altul,/ pentru că și locul schimbă omul,/ nu numai invers*" (p. 15). Ați ghicit: l-am prins pe domnul Smarandache în aprigul foc creator. În curând ajungem în Africa. Continuăm să fim alături de domnul Smarandache. Ne luptăm împreună împotriva limbii franceze. Să decupăm câteva episoade din terifianta luptă: „Când începeau să nazalizeze, m-apucau toți dracii. Nu mai pricepeam o iotă"; „Mai târziu aveam să învăț și eu a nazaliza. O, îmi era mai mare dragul să m-aud cum pronunț"; „Ducându-mă la poștă să întreb cum pot trimite un colet poștal în străinătate, funcționarul mă întreabă: «Jusqu-à quel poids?» «Comment?» întreb eu, care nu știam ce poate să însemne ultima noțiune. «Poids, poids», accentuează el, și pune mâna pe niște greutăți neică și le ridică, de am crezut că vrea să-mi dea cu ele-n cap" (p. 51). O altă mare problemă o are domnul Smarandache cu... bulgarii. Chiar așa, existența domnului Smarandache este foarte tulburată de bulgari. „(...) apoi mai era și acel suflet de român care nu putea fi înțeles de un bulgăroi" (p. 52), „În privința limbii mă simțeam inferior tuturor, chiar și bulgarilor (...), dar în privința matematicii nu prea aveam ce discuta cu ei, cu toată facultatea lor făcută la Paris sau în Palilula!" (p. 54), „- Îl cunoașteți pe Monsieur Tzanev? (...) - Bine, dar eu nu sunt bulgar, sunt «roumain», zic... «Roumanie»" (p. 54), răspunde țâfnos domnul Smarandache. Între timp învățase franceza...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Regia de teatru azi

alina boboc

consemnări

Dacă teatrul românesc a depășit de mult timp perioada în care socialul prima asupra esteticului, nu înseamnă că tot ce este legat de acest fenomen cultural, atât de viu și de complex astăzi, se situează în limitele firescului. Mediatizarea lui este inacceptabil de scăzută în aceste timpuri, când există atâtea modalități publicitare prin care publicul larg ar putea să fie informat despre piesele care se joacă. Deocamdată, doar periodicele culturale și unele cotidiane au rubrică de teatru sau suplimente artistice unde apar, de regulă, cronici de spectacol. Ca publicații de specialitate, nu există decât două, „Teatrul azi" și „Scena", care încearcă să supraviețuiască într-un peisaj cultural atât de afectat de sărăcia financiară. Un singur teatru, Național din București, are și o revistă proprie, „Gazeta Teatrului Național", aflată la a treia serie, dar și ea cu o arie restrânsă de difuzare, cu circuit închis.

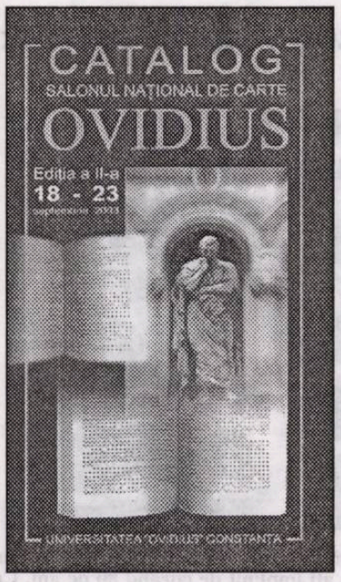
În acest context, strângerea în volum a unor cronici de teatru și interviuri consemnate de Cristina Modreanu (și publicate în „Adevărul", „Adevărul literar și artistic" și „Teatrul azi", în ultimii ani) este un fapt binevenit. Cartea (**Șah la regizor**, București, Editura Fundației Culturale Române, 2003, 438 p.) reunește texte foarte variate ce redau o imagine a teatrului românesc din perioada de tranziție dintre două milenii (cuprinde însemnări din stagiunile 1997-1998 - 2001-2002), grupate la nivel de volum în cinci secțiuni care le coagulează cât de cât, astfel: **Portret de regizor**, **Spectacole**, **Regia de mâine**, **Dramaturgia românească în spectacol**, **Epilog**. O carte de acest fel nu poate fi exhaustivă și autoarea nici nu are această pretenție, mărturisindu-și de la început intenția: „Le-am așezat «pe cap de regizor» în speranța că se va observa astfel traseul fiecărui creator de la un spectacol la altul, mă rog, o porțiune numai din acest traseu, în măsura în care acesta s-a intersectat cu «traseul» meu de spectator. Așa se explică absențele unor nume cunoscute sau numai ale cronicilor pe marginea unora dintre spectacolele lor".

Într-o perioadă în care toată lumea vorbește despre o degradare culturală prin intruziunea popularului, a vulgarului în artă, publicul se adaptează din mers la ceea ce i se oferă, atât cât îi dau voie prejudecățile, dar și strategiile repertoriale care trebuie racordate la realitate: „Teatrul trebuie să învețe să vorbească pe înțelesul omului de azi, care s-a îndepărtat de cel de ieri", observă pe bună dreptate autoarea. În acest climat, rolul regizorului este de a căuta tot timpul ceva nou, ca de pildă montarea în spații neconvenționale (preferate de Cătălina Buzoianu) sau inovarea în domeniul mijloacelor de expresie. „Limita teatrului românesc vine din aceea că s-a fixat pe cuvânt /.../ Teatrul fără cuvânt e esență și presupune un efort cumplit" (spune Dan Puric într-un interviu). Deocamdată însă, „cu cât îi dai ceva mai prost publicului, cu atât vine mai în viteză" (crede Alexandru Dabija).

Cronicile, inegale ca întindere și variate, evident, în aprecieri, încearcă să prezinte cititorului contemporan spectacole mai bune sau mai puțin reușite. Există o justețe în scrisul Cristinei Modreanu față de actul teatral, dar și un subiectivism, inerent poate și caracteristic cronicarului care se lasă influențat în receptarea unui spectacol de o lectură anume, de o întâmplare personală, de o simpatie pentru un regizor sau pentru un actor ș.a. Este dreptul autoarei să aprecieze, în unele cazuri spectacole mai puțin reușite și să critice alteori montări interesante, dar nu-și găsește locul într-o astfel de carte relatarea unui incident telefonic cu o regizoare, chiar dacă el a fost generat de o cronică la un spectacol și nu au relevanță nici remarci de tipul „un tânăr actor care a avut lipsa de inspirație să plece din Trupa Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (unde juca numai roluri principale) pentru a risca să se piardă în anonimat la București".

Cristina Modreanu scrie un tip de cronică în care gazetarul dublează în permanență criticul de teatru și-i impune un stil concis, dar presărat cu unele redundanțe: adjectivul „tânăr", adverbul „clar", aglomerări de superlative, uneori. Cu toate acestea, cartea de față are meritul de a prezenta publicului, prin interviurile consemnate, păreri ale unor regizori importanți în acest moment în teatrul românesc, dar și puncte de vedere ale autoarei față de multe dintre chestiunile arzătoare în domeniu, încheind: „Pentru mine teatrul e o aventură, posibil un substitut al aventurii absente în viață".

Premiile ediției a II-a a Salonului Național de Carte „Ovidius" Constanța, 2003



Premiul Opera Omnia - Pericle Martinescu.

Premiul Universalia - Dan Grigorescu

Premiul Theodor Capidan - Pr.univ. dr. Nicolae Saramandu pentru volumul **Studii aromâne și meglenoromâne**, Editura ExPonto.

Premiul de Excelență -

- critică: Eugen Negrici pentru volumul **Literatura română sub comunism**

- proză: Ovidiu Dunăreanu pentru volumul **Întâmplări din Anul șarpelui**, Editura ExPonto.

- poezie: Arthur Porumboiu pentru volumul **Lebăda nu vrea să cânte**, Editura ExPonto.

Premiul Special

- Acad. Marian Traian Gomoiu și Marius Skolka pentru volumul **Ecologie. Metodologii pentru științele ecologice**, Editura Ovidius University Press;

- Prof.univ.dr. Victor Ciupină pentru volumul **Electricitate și magnetism**;

- prof.univ. dr. Aurel Lup **Dobrogea agricolă. De la legendă... la globalizare**;

- Florin Manolescu pentru **Enciclopedia exilului literar românesc**;

- prof. univ.dr. Mircea Răgneală pentru **Dicționar explicativ de biblioteconomie și știința informării** vol 1, II, Editura ExPonto;

- George Stănculescu pentru volumele **Fotbal. Specializare, Teoria jocului de fotbal**, Editura Ovidius University Press;

- Paul Alexe, Traian Bucovală și Elena Frâncu pentru volumul **Handbal la malul Mării**;

- Mioara Popescu și Roza Tumbăr pentru volumul **Mitropolia Olteniei. Revista oficială a Arhiepiscopiei Craiovei și a Episcopiei Râmnicului**. Indice bibliografic 1948-1998. Editura Universitaria Craiova.

Premiul pentru eseu în limba străină - Adina Ciugureanu **The Boomerang Effect**. Editura ExPonto; Ileana Mihăilă **Eriger une republique souveraine, libre et independante**. Editura Roza Vânturilor.

Premiul pentru eseu - Doina Păuleanu **Constanța. Aventura unui proiect european**, Editura ExPonto; Florența Marinescu **Va pensiero**, Editura ExPonto

Premiul pentru cartea de artă - Alexandru Cebuc pentru albumul **Irimescu**, Editura Arc 2000; Ileana Marin pentru volumul **Pictura prerafaeliștilor sub semnul narativului**, Editura Meridiane

Premiul pentru susținerea culturii scrise - Uniunii Scriitorilor din România; Bibliotecii Naționale a României; domnului consilier Lucian Pricop, Ministerul Culturii și Cultelor.

Premiul pentru editarea volumelor de referință - **Porturile dunărene** și **Rutiera Dunării** de

Gheorghe Iurașcu, Eugen Huhulescu și Ion Țigaret.

Premiul pentru debut - volumul **9 poeți**, Editura Muntenia din Constanța.

Premiul pentru antologie: Insula albă. Literatură contemporană la Dunărea de Jos, coordonatori: Marian Dopcea și Olimpiu Vladimirov, Editura ExPonto.

fapte culturale

Premiul pentru calitatea tiparului: Trustului de Presă „Cuget Liber" Constanța.

Premiul pentru grafică - plasticianul Constantin Grigoruță.

Premiul special „Ovidius" pentru revistele - „Adevărul literar și artistic", „Steaua", „Observator cultural", „Luceafărul", „22", „Universul cărții", „Amphitrion".

Diplomă pentru promovarea culturii interetnice Editurii „Teșu" București.

Festivalul-concurs Național de Poezie „Avangarda XXII"

Premiile festivalului au fost acordate după cum urmează:

Pentru creatorii de poezie, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial:

- **Premiul I** și **Premiul Editurii Fundației Culturale Cancicov**: Lavinia Moțoc, Craiova

- **Premiul II** și **Premiul revistei „Ateneu"**: Oana Cătălina Ninu, Constanța

- **Premiul III** și **Premiul revistei „Tribuna învățământului"**: Cristian Pânzariu, Suceava

Nominalizări: Ioana Nistorescu (studentă, București), Liviu Dorin Clement (redactor-șef adj. la cotidianul „Crai Nou", Suceava), Felicia Mariana Orban (Ploiești, decedată), Gheorghe Mira (profesor, comuna Ștefan cel Mare, Argeș) și Silviu Dachin (electrician, Alba Iulia).

Pentru creatorii de poezie care au debutat editorial în anul 2003 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani:

- **Premiul „Avangarda XXII"** și **Premiul Uniunii Scriitorilor din România** - filiala Bacău pentru cea mai bună carte de debut - poezie - a anului: Florentina Toniță, **Lacrimi de nisip** (Editura Parnas, Iași, 2003).

Festivalul de la Sighetul Marmației

Premiile Festivalului de la Sighetul Marmației au fost acordate astfel:

Cosmin Perța - pentru debutul poetic în volumul **Zorovavel**, apărut la Editura Grinta din Cluj;

Vasile Grigore Latiș - pentru volumul **Versuri premergătoare**, apărut la Editura Proema, Baia Mare;

Nicolae Corlat - pentru volumul **Bucuria**, apărut la Editura Dacia, Cluj.

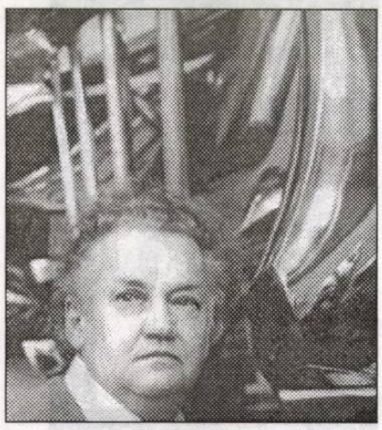
Un premiu special al juriului i s-a acordat lui Gheorghe Vidican, pentru volumul **Utopia nisipului**, Editura revistei „Familia", Oradea.

S-a acordat, prin prof. Săluc Horvath, un premiu lui Dorel Macarie pentru volumul de poezii **Să vină medicul legist!** apărut la Editura Scriptorium din Baia Mare.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Constantin Gheorghe**

constantin lucaci:

„Ne americanizăm, nu ne globalizăm“



Julieta Moleanu: Domnule Constantin Lucaci, aţi împlinit de curând 80 de ani. Cum v-aţi simţit?

Constantin Lucaci: Aflându-mă la Veneţia, la Institutul Român de la Veneţia s-a făcut prezentarea cărţii (*Metafora Luminii*, Monitorul Oficial, 2001- n.r.) şi a venit şi Giorgio Segato, care a vorbit despre sculptură şi despre fenomenul artistic în general. M-a elogiat spunând că sculptura mea aparţine clasicismului, prezentului şi viitorului, adică este o operă de artă care cuprinde elemente esenţiale. (Opera mea are trei elemente de bază: marea compoziţie, lumina şi muzica). Tot cu această ocazie, la Cornetto D'Adda, primarul mi-a organizat şi el o mică manifestare. La noi însă nu s-a făcut nimic. Eu sunt amuzat şi în acelaşi timp amărât de aprecierea sau neaprecierea culturii la noi, în toate domeniile ei.

J.M.: Care sunt evenimentele care v-au marcat anii de formaţie?

C.L.: La o emisiune a lui Iosif Sava, acesta m-a întrebat "De unde atâta muzică, Maestre?" Emisiunea fiind în direct, am avut atunci o revelaţie. Şi mi-am amintit cum, pe când aveam trei-patru ani şi seara mă culcau părinţii, eu ascultam muzică din partea cealaltă a grădinii noastre. Ascultam pios muzică de cameră, muzică grea; am fost fascinat. Şi mi-a rămas ca o mare fascinaţie care s-a conturat în opera mea încorporată, nedirijată. Mai târziu, la 14-15 ani, am vrut să mă fac compozitor. Tatăl meu mi-a cumpărat un aparat de radio. Ascultam muzică germană: Wagner, Beethoven... Există un univers al artistului în care te formezi, pe care nu ţi-l dă nimeni. Eu m-am format într-un mod personal.

J.M.: Aveţi o teorie personală asupra fenomenului artistic?

C.L.: M-am ferit dintotdeauna de precepte şi reguli pentru că toate te limitează şi te duc la repetare. Regulile mele după care m-am ghidat toată viaţa ar putea fi: armonia muzicii - care este celestă, deoarece dimensiunea muzicii este infinită, pe când cea vizuală este finită; şi pregătirea academică în sculptură. Am studiat toate regulile de la egipteni, greci şi maeştrii Renaşterii; mi-am însuşit o gramatică serioasă a sculpturii. Precum un mare pianist se pregăteşte pentru un concert învăţând game, la fel şi eu mi-am pregătit gamele. Gamele mele au fost învăţate cu marii maeştrii mondiali. Tehnica este un mod de a fi şi nu mi-e frică să mă pierd în el. Echilibrul matematic şi filosofia le-am trăit, iar cât priveşte tehnica, am avut "norocul", pe baza cunoştinţelor acumulate în vacanţele de vară - care au fost multe având în vedere studenţia mea îndelungată -, petrecute la Bocşa, în birou, făcând construcţii de maşini, să-mi însuşesc şi tehnica. Aceasta m-a ajutat mai târziu la construirea fântânilor cinetice. Se armonizează: latura tehnică şi cea matematică. Cei speriaţi de tehnică nu sunt destul de pregătiţi pentru ea. Tehnica trebuie să fie atât de bine însuşită încât să nu se vadă, să nu se simtă.

J.M.: Există o cultură tehnologică, în sensul de transcendere a tehnologiei la nivelul poeziei? (Mă gândesc la Bernhard Luginbuhl sau Jean Tinguelly, spre pildă.)

C.L.: Ca şi muzica, tehnica trebuie să existe încorporată în sculptură, ca şi legile fizicii contemporane. Căci fizica contemporană a câştigat spaţiile celeste; or, acesta este visul omenirii. Eu sunt un artist care încearcă să poetizeze materia, să îi dea formă artistică. Acum 20 de ani eram în Polonia într-o delegaţie oficială cu o colegă care făcea artă decorativă şi era atrasă de noutăţi. La o expoziţie cu iuste cutii de conservă şi cuiul în conservă, doamna mea nu înceta cu exclamaţiile. După două zile am fost invitaţi într-o superbă catedrală unde organistul a cântat din Bach. Atât de frumos suna biserica înaltă cu statuile sale, încât am amuţit. Plecând de la catedrală, la ieşire, această damă mă prinde de braţ şi începe să mă poarte liniştită pe alee. Îmi zice: "Ştii ce mult mi-a plăcut? - Ştiu, îi spun. - De unde? - Pentru că nu ai mai exclamat."

J.M.: Primele dumneavoastră lucrări sunt executate din materiale tradiţionale (piatră, bronz, lemn). Când se face trecerea la oţel inoxidabil?

C.L.: Nu dintr-o dată. Evident, un începător face modelaj cu lutul. Marmura este grea, lutul maleabil. În facultate m-am jucat cu lut. După care am epuizat acea etapă. Eu fac parte dintre acei artişti care lucrează într-o anumită etapă până o epuizează. Cum a fost figurativul: eu nu l-am părăsit, eu l-am epuizat. Nemulţumit de limitarea gesticii umane, a expresiei, am trecut la simbol: sculpturile mele au devenit mai filozofice, mai elevate, deşi continuă să aibă aspiraţia umană, dar la o scară mai elevată, cum am spus deja. La material, trecerea nu a fost uşoară. La mine, o operă se creează din alta. Până la prelucrarea oţelului am trecut printr-o etapă intermediară, de sculptură în granit. Granitul obligă la sinteza formei şi în acelaşi timp la o idee mai elevată. Această etapă mi-a netezit drumul către oţel inoxidabil.

J.M.: A avut o însemnătate deosebită pentru economia carierei dumneavoastre invitaţia la emisiunea televizată a lui Giulio Carlo Argan, fostul preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, renumit critic de artă?

C.L.: Întâlnirea cu el a fost destul de scurtă. Expoziţia mea de la Roma făcea vâlvă. Italienii erau la început de decadenţă pe atunci. Argan era curios să-mi vadă opera. A venit şi domnul Aquille Bonito Oliva, mare critic de artă şi curatorul Bienalei de la Veneţia.

J.M.: Este arta actuală în criză?

C.L.: Criză? Cum să se afle în criză, când nu mai există! Situaţia aceasta este generată în mare măsură de nepăsarea oamenilor cu bani şi de lipsa de cultură. Cultura presupune oboseală, muncă. Lipsa unor mecena şi vulgul impostorilor care se joacă creează un dialog de impotenţă care duce la pseudo-cultură. Or cultura presupune vocaţie...

J.M.: Cum consideraţi că globalizarea şi impunerea tehnicii vor afecta arta societăţilor tradiţionale?

C.L.: Nu globalizarea strică ceva. Te obligă evoluţia tehnicii şi societatea să ajungi la o unitate socială. Ne americanizăm, nu ne globalizăm - şi asta este greşeala. Americanii, din aventurieri, şi-au făcut o ţară dezvoltată tehnic, dar, din nefericire, nu au cultură. Ei cred în capodoperele snobismului. Or, cultura, am mai spus-o, înseamnă efort. Ei nu au timp şi nu au spirit. Americanizarea distruge şi cultura europeană, care este una solidă, cu rădăcini în Extremul Orient, prin infiltraţii de-a lungul timpului.

J.M.: Prin fântânile cinetice amplasate în pieţe urbane centrale, arta d-voastră participă la viaţa oraşelor. Are monumentul de artă un caracter autonom?

C.L.: De când le fac, mai întâi le integrez. De exemplu, înainte de a face fântâna de la Constanţa, am făcut parcul care se află acum în jurul ei. În lucrările de efect public mă las furat de necesităţile oraşului; intervine în munca mea spectacolul, latura festivă a fântânii.

J.M.: Credeţi că în Capitală nu şi-ar găsi locul o astfel de fântână?

C.L.: Inutil să vorbim. Pe vremea lui Ceauşescu nu era voie, acum sunt impostori. Cum ar fi celebra "păpădie" de la Obor. Primarul de la Sectorul 3 şi-a întrebat secretara cine a făcut fântâna de la Brăila, că vrea una în Bucureşti. Dar până acum nimeni nu a venit la mine să mă întrebe.

J.M.: Spre ce direcţie aţi modificat viziunea brâncuşiană de esenţializare a formelor, de abstragere a formelor în matca lor originară şi pură?

C.L.: Nu am modificat nimic. Brâncuşi este un mare sculptor al epocii contemporane. Primul care a făcut abstract-simbol şi nu abstract-sens. A sintetizat forme, pornind de la concret, de la forme existente pe care le-a stilizat şi le-a dat un simbol. Brâncuşi este concret, terestru, eu nu mă inspir din nimic. Pe mine m-a ajutat mult muzica, care m-a învăţat să creez stări emoţionale din nimic. Eu nu fac altceva decât să le transmit în ceva şi, *dacă se poate*, în ceva cât se poate de imaterial: în lumină. Lucrările mele sunt plutitoare, nu ţâşnitoare. Materialul mă ajută să evit gravitaţia. Am mers mai departe de Brâncuşi. Opera de artă modernă a renunţat de mult la anecdotă. Explicaţiile sunt anecdotice. Opera mea este un fel de catalizator între mine şi materie. De aceea nu e nevoie de pregătire tehnică pentru receptarea operei mele, ci de sensibilitate.

J.M.: Consideraţi că aţi găsit metafora care să vă aproximeze cât mai fidel imaginaţia d-voastră artistică?

C.L.: O, Doamne, sper că nu am găsit-o! Metafora nu poate fi găsită. Iar dacă o găsesc înseamnă limitarea mea. Nu există perfecţiune. Căutare există. În iunie, la Ravena, preşedintele juriului, Pietro Amato, directorul Muzeului Istoric al Vaticanului, mi-a cerut îngăduinţa să scrie o carte despre mine. Şi mi-a promis că o va scrie altfel decât este aceasta

interviu

(*Metafora Luminii* - n.r.). Eu mai fac zece-cincisprezece lucrări, care vor fi baza unei cărţi noi. Amato este un mare cercetător al luminii; avem deci o apropiere. Metafora intervine atunci când nu reuşeşti să sculptezi lumina şi atunci imaginezi o formă. Sculptura întotdeauna s-a bazat pe umbră şi lumini. Rodin, Brodel, Rembrandt au folosit clar-obscurul. La mine lumina devine preocupare în sine. De aceea folosesc oţelul şlefuit pe principiul şlefuirii diamantului (această metodă este unică pe plan mondial). Există un dialog între forma care generează lumina şi spaţiul care se reflectă în el. Amato mi-a spus: "Ştii tu de ce îmi place arta ta? Pentru că este pură, pentru că e lumină absolută. Vezi tu, culoarea nu este altceva decât lumina în suferinţă."

J.M.: Ce ne puteţi dezvălui despre proiectele dumneavoastră de viitor?

C.L.: Proiectele mele sunt de două feluri: opere de atelier - pe care le creez mereu şi reprezintă baza creaţiei mele şi opere de efect public - pe care le fac, evident, la comandă. Acum am în proiect fântâna de la Alba Iulia, lucrare care îmi va lua doi ani. Lucrările de efect public sunt comparabile cu marile simfonii, în vreme ce lucrările de atelier sunt asemenea muzicii de cameră.

J.M.: Maestre Constantin Lucaci, vă mulţumesc pentru acest prilej de incursiune în arta Domniei Voastre.

Interviu realizat de
Julieta Moleanu

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA“ - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 37 (621)
Miercuri, 22 octombrie, 2003

„De prin 1936, încă la vârsta de 18 ani, Soljenițîn și-a fixat în mod programat două obiective, osmotic legate între ele: dărâmarea sistemului totalitar stalinist și salvarea Rusiei, a etnosului rus, a identității națiunii ruse. Acestea sunt, în esență, cele două teme majore ale impunătoarei sale opere, ce cuprinde mai toate genurile și speciile scrisului: versuri și proză (în multiplele ei forme), publicistică, o imensă literatură epistolară, memorii, eseuri, numeroase interviuri, studii și cercetări cu caracter socio-istoric ș.a."

(gheorghe barbă)

aleksander soljenițîn

jiri marek

Maimuța putea să le consume în tihnă, nu numai pentru că erau foarte gustoase, ci și pentru faptul că, devenind obiectul unor cercetări oficiale, nimeni nu mai manifesta interes față de ele; și era limpede că în cazul când, în mod cu totul întâmplător, vreuna din nuci ar fi apucat să se coacă și ar fi căzut pe pământ, ar fi dat naștere la alte complicații nedorite.

pag. 15-16

zile și nopți de literatură

Eu, celălalt, care celălalt?

mircea constantinescu

galaxia cărților

Prozatorul Dunării mitice

ileana marin

pag. 6

Pe cine subvenţionează C.N.C.?

horia gârbea

La sfârşitul lui septembrie am fost rugat de o firmă de producţie TV şi cinema să scriu dialogurile unui scenariu de lung metraj. Era vorba de un scenariu premiat de Consiliul Naţional al Cinematografiei printr-un juriu format din scriitori serioşi, academicieni, oameni cu greutate. La secţiunea "debut" în regie.

Totul trebuia făcut foarte repede, în trei zile (de fapt au fost vreo şase, nu din vina mea). M-am oferit cu plăcere şi am acceptat oferta minimală a firmei: "n-avem bani, e un fapt cultural, e vorba de un tânăr, poate ajungem la Cannes" etc.

vizor

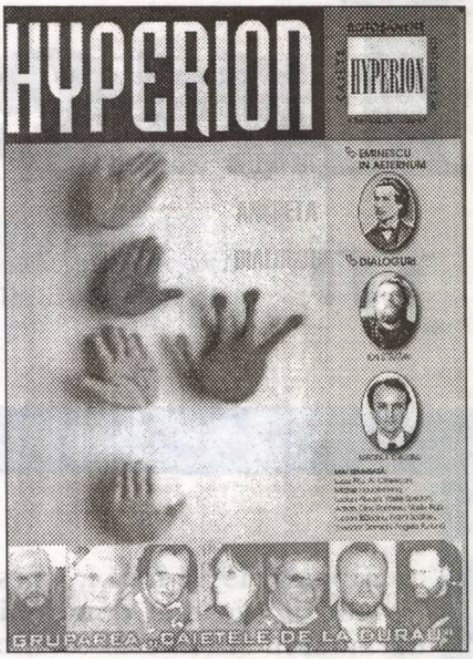
După mari eforturi care m-au costat şase zile din viaţă, după întâlniri sterile cu producători şi regizori care nici nu citeau ce-am scris, firma a refuzat să-mi plătească suma minimă convenită, fără nici un motiv. E la fel de inutil să mai spun că însuşi regizorul (numele nu contează, câţi ca el?) nici nu ştia bine personajele filmului cu care urma să debuteze (şi să meargă la Cannes, nu-i aşa?), le încurca numele.

Problema reală este că "scenariul" premiat de C.N.C. şi care mi-a ajuns în mână este un vag "treatment", lipsit complet de dialoguri, cu 54 de secvenţe, când orice învăţăcel ştie că un lung metraj are minimum 100. Altă problemă: acest "scenariu" căruia un juriu (scriitori serioşi, academicieni, oameni cu greutate etc.) a decis să-i aloce bani publici era/este complet incoerent, inconsistent, impertinent. E o aberaţie cusută cu aţă albă. La cererea mea şi rugămintea înlăcrimată a producătorilor am depăşit funcţia de "dialogist" (prost plătit) şi am pus puţină carne pe personaje, nişte coerenţă în acţiunile lor şi am "legat" firele destrămate ale acestei jalnice făcături.

Rezultatul? Producătorul, care sigur va folosi ceea ce am făcut eu, pentru că nu are cum să facă altfel, a decis că... regizorul împăcându-se cu fostul scenarist, cu care se certase, cred eu justificat, nu mă va plăti. Nici nu intenţiona! Eu eram doar "pisica" de arătat. Din păcate pentru ei, producătorii au avut inabilitatea să semneze un contract pe baza căruia, normal, am intentat cuvenita acţiune civilă şi penală împotriva lor. Va fi poate un proces lung, dar îl voi câştiga. Nu pentru cei câţiva bănuţi, ci pentru demnitatea mea şi a breslei.

Dar întrebarea rămâne! Gravă! Ce au citit, ce au priceput şi ce au premiat alocând bani publici stimaţii mei confraţi din juriul C.N.C. ? Unii sunt dramaturgi şi scenarişti distinşi. I-au atins oare orbirea sau/şi corupţia? Cine şi cu ce i-a putut convinge să dea bani publici unui scenariu pe care propriul regizor-propunător, nici casa producătoare nu pot şi nu ştiu cum să-l facă? Nici Ministerul Finanţelor şi nici comisiile parlamentare de specialitate n-ar trebui să rămână oarbe-surde la această formă de îndreptare a fondurilor către nişte nechemaţi. Eu unul cred că s-au premiat nişte "nume", pe necitite. Altfel nu e posibil. În ceea ce mă priveşte, sunt gata să revin cu nume, date şi, de ce nu, cu "mostre". Mulţi regizori şi scenarişti care au fost frustraţi vor fi extrem de curioşi să le afle.

O ultimă întrebare: rolul titular ar trebui să revină unui prieten, excelent actor. N-am apucat să-i vorbesc. Îmi permit să-l întreb public din această pagină: "Marius Stănescu, tu ştii în ce vei intra?"



Gruparea „Caietelor de la Durău" domină acest număr al revistei botoşănene, condusă de Gellu Dorian. Aşteptăm replicile altor grupări de aceeaşi anvergură!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

La numărătoare

nocturne

Într-o cursă TAROM înainte de decolare; două stewardese (una frumoasă, cealaltă cu... pile) merg pe intervalul dintre scaune de-a-ndărătelea şi ne numără. Că operaţia a trebuit repetată de mai multe ori nu miră pe nimeni. Nu la matematici vor fi dat ele admiterea pentru şcoala de însoţitoare de bord. De fapt, avionul avea să-şi întârzie decolarea vreo 20 de minute, motive „tehnice", desigur, în jurnalul de bord. Dincolo de abstractizarea pasagerilor ca biete cifre, mie îmi venea în minte călăreţul ce avea de deplasat undeva o *stavă* de cai (câţi mai ştie azi etimologia numelor „stavăr", „stăvăruş", Stavarache?). Îi număra el de sus, din şa, ieşeau treizeci şi nouă de cai la socoteală. Cobora şi-i număra iar, atent: ieşeau patruzeci. Şi tot aşa.

Dar pasagerii începuseră să se enerveze: tipele schiţau şi câte-un zbenghi deasupra celor număraţi. Nu mai eram indivizi - deşi fiecare, făcând un „tur de orizont" după aşezare, văzând pe cine are în dreapta, în stânga, în spate etc., se crezuse într-o antropotecă, sau alcătuind un tabel al lui Mendeleev, elemente cu greutate specifică - , nu mai eram „inşi". Substantivul cu formele sale după gen şi număr (ins, insă, inşi, inse), provenit dintr-un adverb modal latinesc, „ipse", devenit *isse*, cu derivatele lui flexionare. Un „ins" nu poate deveni decât „un om". El are valori stilistice inefabile în plus faţă de individ. Apoi, la „ins", „insă", „inşi", „inse", adăugându-se pronumele reflexive corespunzătoare, în forma lor scurtă (vorba lui Trăsnea, *mi, ţi, şi, ne, vă, şi*), apar „ezitatele" noastre adjective pronominale de întărire: însumi, însămi, însuţi, însăţi, însuşi, însăşi... Sunt adjective precizate în normele limbii române de către corifeii Şcolii Ardelene şi, mai apoi, în gramaticile lui Heliade Rădulescu şi Văcărescu. De ce o fi atât de greu pentru unii a le folosi corect? Totuşi, aceştia îşi pot găsi scăpare în inflexibilul „chiar", cu aceeaşi valoare pentru toate persoanele, indiferent de gen şi număr. Sau în mai vechiul şi baladescul *savai*. Aşa încât să poată spune... „la manifestare a participat *savai* ministrul..."!

Desigur, revenind la depersonalizanta noastră numărătoare, trebuie precizat, ca o disculpare, că butada „stewardesa nu avea pe ea decât... piloţii" nu le vizează pe cele două care ne făceau inventarul, ci s-a născut la bordul unui avion dintr-o companie... străină. În schimb, următoarea discuţie literară a avut loc într-o cafenea bucureşteană:

- Literatura română are nenumăraţi scriitori demni de... premiul Nobel.

- Fugi, domnule! Abia dacă sunt vreo doi!

- Aşa o fi fiind. Dar, vezi, câtă vreme nu... i-am numărat sunt „nenumăraţi".

la limită

Despre Satiricon, despre Vlad Tepes, despre efectele extremismelor

caius traian dragomir

Şapte secole separă epoca lui Lucius Iunius Brutus de aceea a lui Caius Petronius Arbiter - Manlius, cel care, asemenea creatorului Republicii Romane, avea să îşi condamne la moarte fiul, de data aceasta pedeapsa privind un act de indisciplină militară (fiii lui Brutus conspiraseră împotriva noului stat; cel al lui Manlius se angajase doar într-o simplă manifestare de tinerească bravură), îl precede, şi el, pe autorul **Satiriconului** cu doar câteva sute de ani. Legătura între faptele care au marcat existenţa eroilor primei perioade a istoriei latinităţii şi viaţa confuză, coruptă, degradată, agitată, lipsită de principii sau reguli, a cărei descriere umple paginile superbei opere a lui Petronius, ar putea să fie nu numai foarte reală, ci şi extrem de strictă. Desigur, pentru a se ajunge la o astfel de concluzie lucrurile trebuie privite cu atenţie, cu o specială disponibilitate pentru a identifica determinări puţin aparente, eventual paradoxale - fundamentale statului roman sunt aşezate pe severitate, pe inflexibilitate; natura umană este, etern, aceea care este - cât poate să se lase ea determinată de forţa extremă a constrângerilor, fie ele şi cele mai raţionale sau morale? De îndată ce se schiţează, în existenţă, posibilitatea de a transgresa regulile prea rigide, ceea ce se produce nu cumva constă în deplasarea modalităţilor vieţii înspre formule şi forme cu totul contrarii primelor? Imoralitatea personajelor **Satiriconului**, promiscuitatea care le învăluie experienţele, neseriozitatea şi vulgaritatea prin care se manifestă nu îşi au originea, oare, în extrema duritate a moralei anterioare, într-o fiinţare precedentă integral reglementată, structurată infailibil, constrânsă la o luciditate fără limite?

O descătuşare populară, precum aceea relevată în Revoluţia Franceză este, cu siguranţă, efectul acumulării energiilor într-un regim îndelung organizat, perfect construit, precum acela datorat marilor Ludovici, unui Richelieu, unui Mazarin.

Se vorbeşte despre români - şi nu doar de curând - ca purtând marca unei anumite lejerităţi („suntem aici la porţile Orientului... etc."), eventual a unor înclinaţii pentru comportamente şi practici nu întrutotul recomandabile. Nu voi insista asupra faptului că nu cred cu adevărat în existenţa unor mari diferenţe între popoare, sub raportul calităţilor şi defectelor omeneşti - particularităţile nu sunt profunde; ele reprezintă mai curând raţionalizări şi adaptări în faţa unor structuri interioare, dotate pozitiv sau încărcate de negativităţi, în fond similare. Acceptând totuşi ceva, măcar, din atribuirile pe seama cărora se alcătuieşte imaginea noastră robot, ca naţiune, nu avem oare motive să credem că putem învinovăţi pentru tot ceea ce, în noi, este neconform principiilor, legilor etice şi normelor, un - să zicem, în primul rând - Vlad Ţepeş. După ce totul a fost pedepsit cu incredibilă, inacceptabilă şi inimaginabilă cruzime, ce mai rămâne decât permisivitatea totală, cea mai largă autoîngăduinţă? Violenţa anterioară, în marele şi, altminteri, cel puţin interesantul - ca filozofie a istoriei - Imperiu Otoman, nu este aceea care a de-moralizat efectiv Orientul Apropiat şi Balcanii?

În lumea de azi, aşa-zisa necesitate a pedepsei capitale, în unele state, nu este cel puţin crescută de chiar existenţa acesteia? Defectele post-comunismului, în cele mai multe dintre societăţile care, oricât de stabilizate astăzi, se află încă într-o anumită tranziţie, ce altceva sunt decât replica, în culori inversate a opresiunii totalitare?

Elementul vulgar, cultural sărăcăcios, al unei componente relativ largi a literaturii noastre actuale, elementul vulgar şi grav calomnios al unei componente deloc înguste a presei româneşti de azi nu sunt decât inversiuni prost concepute, nefericite, ale obligaţiilor impuse atât scriitorului, cât şi jurnalistului, în regimul comunist.

François de la Rochefoucauld spunea că neîncrederea noastră îndreptăţeşte înşelăciunea Neîndoielnic, Vlad Ţepeş stă la originea tuturor hoţiilor sau şmecheriilor româneşti. Cultura pedepsei, precum şi aceea a excesivei (şi jignitoarei) prudenţe faţă de semeni, este una a infracţiunii, a păcatului, a dezintegrării etice, a coruperii şi colapsului raţionalităţii şi bunătăţii umane firești. Sfântul Pavel a scris în chip desluşit că prin lege pătrunde în lume păcatul. Cum ar arăta o lume non-punitivă? Simpla eliminare (şi aceasta totuşi incompletă) a excesului de cruzime a generat, într-o succesiune de epoci istorice, întreaga civilizaţie.

acolade

Oameni invizibili

marius tupan

Dacă declaraţiile lui Gheorghe Crăciun publicate de revista „Viaţa Românească" m-ar fi privit doar pe mine (textul se află la pagina 22) nu aş fi făcut uz nici măcar de dreptul la replică. Fiind însă vorba de un fenomen ceva mai general, l-am folosit ca punct de pornire pentru prezentul editorial. Credem că domnul Pleşu are dreptate măcar într-o privinţă, atunci când, în „Adevărul", deplânge dezvăluirile legate de colaborarea lui Ştefan Aug. Doinaş cu Securitatea. Constatarea că statutul de disident putea fi foarte uşor fabricat, a generat un sentiment de relativism, dacă nu chiar de cinism atunci când vine vorba de victimele fostului regim. Apele sunt amestecate de o manieră dezolantă, şi, încă şi mai rău, se atrofiază orice impuls justiţiar pe fondul lehamitei generalizate. Lucrurile nu au stat însă nicidecum astfel. Vremurile au fost cu adevărat „de cumplită amintire", cum remarca Blaga, un proscris al regimului, numai că, în cazul în care scriitorii hăituiţi de regim nu îşi câştigaseră deja o reputaţie fermă, ei aveau toate şansele să trăiască în cel mai desăvârşit anonimat. Erau *oameni invizibili.* Exceptându-i pe cei care ascultau „Europa liberă", puţin ştiau despre cărţi topite (Dicţionarul Zaciu, romanul meu, **Vitrina cu păsări împăiate**, amintite la acest post) sau despre cenzura care amână *sine die* manuscrise incluse de edituri în planuri, dar aşteptând confirmarea comisiilor de politruci. Nu am avut, înainte de '89, o poziţie instituţională care să justifice menţionarea mea în acest pomelnic al lui Crăciun. Am fost la fel de invizibil, ca modest redactor la o revistă de umor, şi din punctul de vedere al statutului social. Nu am scris de Ceauşescu, nu am avut demnităţi etc. Se înţelege că, în condiţiile eliminării cenzurii, am devenit „din ce în ce mai vizibil", inclusiv cu manuscrisele interzise anterior. La capitolul „foşti", sunt doar un fost scriitor cenzurat şi marginalizat. Singura remarcă pe care aş fi găsit-o întemeiată ar fi fost, eventual, aceea că a început să mi se depună în zona taliei un strat de ţesut adipos, în cazul în care Crăciun ar fi fost la fel de lipsit de delicateţe faţă de mine ca faţă de altă persoane menţionate acolo... E drept că nu era exclus ca foştii şi prezenţii să coincidă, în cazul în care ofertele de preluare a conducerii revistei „Luceafărul" venite (năbădăios, cu bâta) sau la modul „ofertă de manageriat" din partea fostei redacţii patronate de Mihai Ungheanu (Neacşu, Cezar Ivănescu, la care s-a adăugat preferinţa lui Breban pentru Dan Alexandru Condeescu care pândeşte multe *demnităţi*, cu doar o jumătate de carte pe rol şi o sumedenie de ifose şi acuze împotriva rezistenţilor din regimul comunist) să fi fost încununate de succes.

Dacă în mintea lui Crăciun lucrurile n-au fost niciodată mai limpezi ca pe vreme studenţiei noastre, încărcate de competiţii, premii şi debuturi, dar din care nu-mi amintesc, în ceea ce-l priveşte, decât că-şi montase patul în manieră cazonă într-o cameră spaţioasă, să iasă din *canonul* studenţesc, pentru a se impune şi el prin ceva, nu se poate afirma că alţii au înţeles mai bine încotro se mişcă lumea. Că, poate, nu mai era loc la vârful unor instituţii pentru cei care terorizaseră scriitorii nealiniaţi, din îndemnul se ştie al cui, care făcuseră o anumită politică. Sau că se trecuse de la o societate bazată pe statut - funcţia determină poziţia şi statutul social - la una a imperativului legitimării. Este interesant că nu numai cei de un leat cu mine gândesc astfel, dar chiar şi tinerii, biologic, dau dovezi de gândire surprinzător de învechită. Cine l-a pus pe Tupan la „Luceafărul" se întreabă Marius Ianuş în „Adevărul"... Deoarece înainte se ştia că pe Dulea l-a pus Coana Leana, pe Fruntelată l-a pus Florescu etc. Ideea că un individ s-ar putea *califica* pentru o funcţie nu încape în cele mai multe capete. Că, pentru a deveni şef al unei reviste, ai nevoie de o operă, de o recunoaştere ca scriitor - prezenţa în lucrările de referinţă ale culturii naţionale, cronici, premii -, de o anumită statură morală sau de calităţi manageriale. Că nici ocuparea unei funcţii în trecut nu poate anula o operă. Sau că „jocurile cabaliste" nu fac o carte bună din una ratată. Dacă uităm că Dumnezeu ne-a înzestrat cu putere de judecată, atunci întocmim liste cu tot ceea ce e vizibil, ce ne cade sub priviri, fără să simţim nevoie de a opera distincţii, fără a ne exersa spiritul critic, adică de disociere.

„Şcoala de morţi frumoase" (II)

raluca dună

cronica literară

Caietul de scriere şi de caligrafie al lui Cristian Popescu se deschide cu un text intitulat **SCRIS-CITITUL**:

„Toate cărţile, după modelul Bibliei, devin una. Toate tind să se topească, să fie cuprinse în Biblie. (Acesta fiind un proiect *anti-Babel*). Maldărele de citate, de supracitate, de sub- şi meta- „scrieri paralele" se reduc (în esenţă, în sucul lor propriu) la unul sau mai multe paragrafe biblice. (...)

Ideal nu există carte nesubsumată Cărţii. Ideal, toate cărţile Bibliotecii au un singur izvor. Ideal şi real: în acelaşi timp. (Acesta nu este neapărat un proiect *anti-postmodernist*, ci este chiar credinţă în realitate.) Întotdeauna ar trebui citit din orice carte ca din Biblie. Oricând ar trebui să avem această putere şi smerenie alchimică.

Am încercat să o spun şi altă dată: faţă de viaţa de zi cu zi a unui autor de literatură, opera lui este echivalentă cu o „moarte". Este, adică, viaţa lui povestită, aşezată mai mult sub semnul Începutului-şi-Sfârşitului şi nu sub cel al devenirii. (...)"

Aceste fragmente, aşezate la începutul **Caietului**, ne spun două lucruri foarte importante: „nouăzecistul" Cristi Popescu se ia foarte în serios, pe sine şi poezia sa - deci nu are o structură „postmodernistă" -, este un mistic al literaturii, care „crede" în Marea Carte – acel Opus Magnus, Carte a Cărţilor care le conţine pe toate celelalte. Să ne amintim de **Muzeul lăuntric** al lui Ioan Es. Pop, de acea Anticarte vie şi monstruoasă care poate înghiţi şi substitui „Muzeul" ori de manuscrisul alchimic din **Meşterii de clopote**, de Mihail Gălăţanu. S-ar spune că fantasma Marii Cărţi, blestemat-mântuitoare, îi bântuie pe „nouăzecişti": orice carte „vine" din Marea Carte, dar şi încearcă să devină, la rândul ei, o astfel de carte alchimică, atoatecuprinzătoare: cartea-arbore al lumii, cartea-lume. Altă conjuncţie revelatoare cu poezia lui Ioan Es. Pop şi care exprimă, probabil, un crez poetic comun („nouăzecist") este plasarea sub semnul lui Alpha-şi-Omega. În aparenţă, o poezie a banalului, a cotidianului familial (Cristi Popescu) ori imund, mizer (Ioan Es. Pop), care de fapt vizează „transcendenţa"; în aparenţă, se instalează în „devenire", în evenimentul minor, dar trăieşte doar în începutul-sfârşit, ca într-o burtă de chit. „Ei" nu sunt din lumea aceasta: „nu-mi amintesc deloc de vremea când m-a născut dar/ din grabă m-a născut drept în lumea cealaltă./ acum se străduieşte să par viu, să sufăr mai puţin,/ îngrămădeşte-n jurul meu mobilă şi durere, pe-/ reţi de moloz care speră ea să mă-mbrace-ntr-o zi;/ ca să par şi eu din lumea asta." (Ioan Es. Pop, **Porcec**), „Băiatul mamei. Tu nu ştii. Dar când ai împlinit 13 ani, ai venit acasă cu o colivie mare pe măsura ta. Şi de-atunci, în fiecare an de ziua ta şi a mea, te înghesui, te mai împingem şi noi că vrei să-ncapi din nou în colivia aia. Şi ne citeşti de acolo ziarul şi-ncerci să strigi la noi cum strigai când ai ieşit din mine. Noi te-ascultăm, te sărutăm, îţi urăm la mulţi ani şi te mai liniştesti. Ştiu eu că până la urmă o să ajungi poet mare. (...) Ce dacă tu eşti încă cu un picior în maică-ta când alţii au ajuns deja cu un picior în groapă? (...) Să nu-ţi pese, băiatul mamii. Asta e. Nu eşti făcut pentru lumea asta." (Cristian Popescu, **Familia Popescu**).

Tocmai pentru că „nu este făcut pentru lumea asta", poetul are misiunea - absurdă, pentru că el însuşi este un damnat - de a o salva, de a-i păstra frumuseţea. În **SCENE CU ÎNGERI** apare, ca leitmotiv, imaginea nebunului care apără (sau curăţă) oraşul:

„DESPRE O ANUMITĂ CURĂŢENIE LUMINOASĂ, SCLIPITOARE A ORAŞULUI (...) c) Tot pe bulevardul 1 Mai, în plină zi, un nebun cu doi cleşti care tăia în continuu prin aer, ţăcănind metalic, raze nevăzute, rele, nefaste. Era extrem de preocupat de acţiunea sa de care bineînţeles că depindea soarta noastră, a tuturor. De care depindea salubritatea sufletească, spirituală, a Bucureştiului."

În **TANDREŢE**, trei imagini-parabolă asemănătoare: un măturător de stradă bătrân, privind la vitrinele împodobite de Crăciun, în timp ce „mîngîie calm, afectuos, bâtul lustruit al măturii sale" sau „femeia aproape beată" de la Universitate care leagănă tomberonul cu gunoi, cântându-i ca unui prunc şi băiatul din vagonul de metrou, care crede că împinge cu mâna lui dreaptă întregul tren.

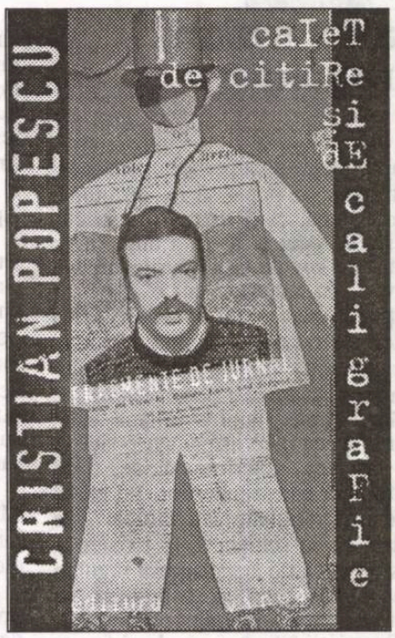
Mai înainte, în **MĂRUNTE. ARTE POETICE**, pomenise de „bietul nebun" al lui Gogol şi de consideraţiile criticului Lucian Raicu despre jurnal. Cristi Popescu îşi încheie fragmentul intitulat **BIET NEBUN** cu: „Orice literatură, fie ea jurnal, teatru, pamflet sau roman este a unui *biet nebun*." Cu alte cuvinte, poetul se descoperă în jurnal ca făptură demnă de milă, grotească ori abjectă, dar şi ca marele nebun, salvator al lumii şi dăruit ei în modul cel mai deplin. „Aluatul" pe care îl frământă, „pâinea" pe care o oferă lumii spre împărtăşire şi mântuire este „făcută din zeamă de lacrimă, de salivă, de sudoare, zeamă amestecată cu cremă neagră de jeg, de urdoare, de rahat, de unghii tăiate şi păr căzut." (**HOHOTUL**). Şi dacă tot îl citează, în **HOHOTUL**, pe Baudelaire („înţeleptul se bucură când plânge şi suferă când râde"), să recunoaştem că această duplicitate a poetului (în sens etimologic, de „homo duplex") „vine" tot de la modernistul Baudelaire (şi e o duplicitate „modernistă", tragică).

„Toposul" nebuniei nu e doar unul livresc; în câteva fragmente (**IAD, OSPICIU**), Cristian Popescu ne vorbeşte despre nebunia sa - *„la propriu*, nu la figurat" -, despre iadul pe care l-a explorat, despre „îndrăcirea" şi „necurăţia" sa („Nebunii put acru"), despre dorinţa de a ieşi la lumină. Smerenia, simplitatea, sinceritatea acestor pagini sunt de-a dreptul înduioşătoare. Ca şi mărturisirea neputinţei de a discerne cât e întuneric şi cât lumină în ceea ce a scris.

Un alt topos drag nouăzeciştilor (şi nu numai lor), crâşma, primeşte, în paginile acestui jurnal, conotaţile unui centru al lumii: Crâşma-Arcă plutind în derivă, salvând de la perpetuul potop al realităţii: „cu un cireş înflorit în loc de catarg. Un cireş cu flori cât găleata, înalt de vreo 200 de metri."... Iar „Limba cîrciumii" este o limbă dinainte de Babel, sărbătorească, o limbă a dăruirii către ceilalţi. La capătul opus se află însingurarea esenţială a lumii: „Lumea: singurătatea lui Dumnezeu. Singurătate pe care El şi-o iubeşte ca pe-un fel de curvă bătrînă şi tristă, în vîrsta căreia se întrevede copilăria şi fecioria. Noi: singurătatea lui Dumnezeu." (LUMEA VĂZUTĂ DE SUS, DINSPRE DUMNEZEU). Dar şi poemul este numit, câteva pagini mai încolo, „curva bătrînă", pe care probabil că poetul o iubeşte precum îşi iubeşte şi Dumnezeu lumea. În paginile despre iubire (despre neputinţa de a iubi, despre iubirea ordonatoare şi mântuitoare), Cristi Popescu îşi dezvăluie un fel de fascinaţie a nelumescului, jinduirea după „femeia-sihăstrie", după Fecioara-Evă (Începutul şi Sfârşitul?): „Dorind căutarea nelumii *în lume* – mereu tînjeşti după o femeie. Greu, însă, se poate găsi femeia care să satisfacă bărbatului dorinţa continuă, nestăpînită de Femeie, de fericire, adică, în cazul meu de continuă sclipire a nelumii în lumesc..."

Poate şi datorită acestei dorinţe de căutare şi descoperire fulgurantă („sclipire") a *nelumescului în lumesc*, scrisul este o formă de automutilare (scrisul pe dinăuntru, pe sub piele, al lui Ioan Es. Pop). Nu ai „dreptul" să te bucuri de „jocul de-adevăratelea" cu „balonul umflat al scrisului şi al poeziei" decât cu „mâinile tăiate de la cot" (**ZILE**, MARŢI).

S-ar spune că diaristul Cristi Popescu ne



povesteşte în **Caiet** ceea ce se petrece cu adevărat pe scena şi în culisele poeziei sale; e „autospovedania" unui recitator surdo-mut, care recită cu mâinile, şi ele mutilate, într-un gest de adio înainte de moarte:

„MOMENT POETIC. Este vorba despre un celebru recitator surdo-mut care recită cu mîinile un poem de-al meu. Mîinii lui drepte îi lipsesc două degete, iar dintre celelalte trei două sînt lungi, subţiri, elegant-delicate, cu unghii lăcuite, iar ultimul este butucănos, muncit, zgrunţuros. Mîna lui stîngă sfărîmă sticla unui pahar şi-apoi răsfoieşte liniştită o carte deschisă pe masă. Este vorba despre un recitator surdo-mut care recită cu mîinile un poem de-al meu. Frămîntînd aluatul pîinii. Pipăindu-şi faţa ca orbul care vrea să se recunoască. (...)

Este vorba despre un cor de surdo-muţi care interpretează cu mîinile imnul naţional. Expresiv. Plin de elan patriotic. Şi-apoi, toţi membri corului se-ntind pe scenă cu faţa în sus, închid ochii şi-şi pun mîinile pe piept."

Anilu în ţara bărbaţilor

bogdan-alexandru stănescu

„**Iubiri în cămaşa de forţă** sunt o seamă de ipostaze ale devenirii întru *femeitate*, cum i-ar plăcea unui noician să spună. În acest drum, Ilinca ne spune poveşti, ne spune sinegrafii. Ele colcăie de bărbaţi care se învârt în jurul personajului - femeie şi îl fac posibil aşa cum ea îi face posibili pe ei. Ea este genitoare: a ei şi a lor. Ei doar o justifică. Şi atunci când sunt teribil de misogini şi atunci când nu o vor, când îi citesc fascinaţi textele, când i le disprețuiesc până o fac să-i încătuşeze şi să îi ucidă simbolic. La fel se întâmplă şi când o iubesc sordid şi scabros, duios şi tandru, pe străzi americane sau franţuzeşti şi, de ce nu, în scheletele decopertate ale tranziţiei care nu se mai isprăveşte."

Cartea Ilincăi Bernea se integrează cu succes în peisajul pictat de ceilalţi tineri scriitori ai momentului: aceeaşi Românie tranzitorie, ezitând între realismul şi autenticitatea mizeriei şi kitsch-ul cel mai hilar cu putinţă, cu alte cuvinte teritoriul în care domneşte în continuare râsu'-plânsu'... Diferenţa specifică ar fi, de data aceasta, faptul că lumea e văzută prin ochii unui personaj central extrem de puternic, care nu poate privi decât prin lentila deformatoare a unui Eu tiranic. Dacă la Constantin Popescu personajul central este un tânăr melancolic peste măsură, dirijat în viaţă de impulsuri de-a dreptul "feminine", Anilu "face şi desface", melancolia ei transformându-se în acţiune, indiferent de situaţie.

Într-adevăr, după cum remarcă Mihaela Miroiu în prefaţă, totul se învârte în jurul unei Anilu a cărei siluetă (trecut, iubiri, profil psihologic) devine oarecum clară abia după ultima pagină a cărţii. Ca şi în cazul lui Constantin Popescu, principala eroare a cărţii constă în investiţia enormă (exagerată, chiar „tezistă", în economia oricărui roman) pe care autorul o face într-un singur personaj. Chiar dacă avem o galerie întreagă de masculi excepţionali, cum ar fi G. sau Rem, calităţile lor vin ca urmare a căutării personajului feminin, ce inventează în loc să găsească, care *aşază* acolo unde descoperă lipsuri. Cartea fuge în permanenţă de integrarea într-un feminism agresiv, prin chiar faptul că Anilu se declară misoginã, sau prin acela că "masculii excepţionali" înţeleg prea bine condiţia femeii pentru a fi suspectaţi de asemenea scârbavnice porniri... Totuşi, e o formă de negaţie care lasă impresia contrariului: elementul kitsch se hrăneşte tocmai din acest filon. Anilu e o femeie frumoasă, lucru pe care-l remarcă oarecum stereotipic toţi bărbaţii care o descoperă, numai că-şi ascunde feminitatea (un fel de "vreau să mă iubeşti pentru ceea ce sunt, nu pentru cum arăt"), aşteptând - o aşteptare frenetică de-a dreptul - să fie descoperită de acel bărbat inteligent, puternic etc., care ştie să citească sub aparenţe. Asta când nu e de-a dreptul o unealtă a răzbunării faţă de cuceritorii cinici care se îndrăgostesc de ea...

Poartă mai mereu asupra ei manuscrise pe care le aruncă "alesului", căruia îi ghiceşte numărul de telefon în vis, e obsedată de previziunea unui coleg cum că are să moară la 34 de ani, se droghează (aşa cum ai crede că o fac toţi tinerii generaţiei căreia îi aparţine), citează din Kis, Camus, aruncă aluzii despre nişte studii platoniciene pe care le-ar fi întreprins etc. Şi, peste toate acestea, frazele ei sunt împânzite de citate din Eminem, se declară fanatică WuTang Clan...

Sincer să fiu, această Anilu îmi aminteşte de unele colege de-ale mele din liceu care ieşeau cu câte-un volum de Cioran în pauze, citind cu îndârjire, dar atente să vadă dacă sunt examinate. În rest, relaţia cu bărbatul este, în cazul în care acesta face parte dintre puţinii aleşi (adică fie un filosof înjurat în gazete de un poet avangardist în care-l ghicim pe Marius Ianuş, fie acel G. despre care ştim că vorbeşte noaptea la un post de radio şi că-şi aruncă în lume muzica sumbră etc.) Adică, încă o cărămidă adăugată la edificiul kitsch: acei bărbaţi geniali căutaţi sunt, de fapt, tipii duri şi inteligenţi, dar posedând un suflet sensibil pe care numai Anilu îl poate descoperi şi exploata. Îmi amintesc de un personaj al lui Iris Murdoch (George McCaffrey, din **The philosopher's pupil**) care ironiza credinţa tuturor femeilor din micul oraş Ennistone că ar putea să-i mântuiască sufletul. Tot aşa, Anilu nu poate exista în afara unei provocări, în afara lipsei de iluzii. Relaţiile ei sunt sortite eşecului, fundament al existenţei ei sentimentale (şi nu numai):

"- Iubirea ta te va salva, Anilu, nu dragostea mea, spuse G., dezmierdându-i fruntea. Noi doi nu suntem o pereche, noi doi suntem o armată... O să ne luptăm împreună, să ştii, rosti el scoţându-şi ochlarii şi scrutând-o cu nişte ochi uriaşi, redeveniţi cenuşii.

- O să ne luptăm împreună!"

Avem de-a face cu motivul Cenuşăresei reanimat (reîncărcat), unde locul pantofului este preluat de eternele manuscrise ale eroinei, iar prinţul este fie star underground, fie filosof reformator şi feminist.

În pofida celor scrise până acum, nu vreau să las impresia că ar fi vorba despre o carte proastă: ne înfruntăm (exact acesta este termenul) cu o scriitoare inteligentă, lucidă, cu un spirit aparent blazat, dar care încă speră, trăsături ce dau un anumit farmec scriiturii sale. Nu se fereşte de nici o critică adusă unui establishment ce a contaminat toate aspectele vieţuirii într-o ţară uitată de Dumnezeu, nu se teme să atace locul comun, are curajul de a fi altfel, asemeni eroinei sale. Asta pentru că, în afara solitudinii afişate, Anilu nu crede în singurătate, nici în efectele "curative" ale paradisurilor artificiale, nici în adevărul "muzicii negre". E o idealistă eşuată în Absurdia.

Piesele care compun volumul sunt aranjate într-o ordine poematică, ferindu-se de cronologie, redistribuind detalii pe parcursul lecturii, ca într-un puzzle ce ar construi chipul unei fantome. Anilu devine ea însăşi (m-aş feri totuşi de acea "devenire întru feminitate" despre care vorbea Mihaela Miroiu, orientându-mă înspre o "devenire întru fiinţă" de-a dreptul) privindu-se în oglinda purtată de cei ce o înconjoară, se defineşte explorând alteritatea masculină.

Iar relaţia cu Ştefan, cea care-i permite autoarei să pătrundă în copilăria şi-n adolescenţa lui Anilu (poveste care coincide cu "primirea botezului", cu naşterea individualităţii) este de-a dreptul fermecătoare. Asta tocmai pentru că se abţine să-şi expună răspicat concepţiile, se fereşte de orice declarativ, lăsându-se purtată de faptul că *povesteşte*. Mecanimul aluziv funcţionează

cronica literară

perfect, dând scriiturii o curgere şi o limpezime care-i lipsesc în alte părţi: lipsa erotismului ca scop, şi individuarea obţinută printr-un eros pur dăruiesc scenelor culori calde contrastând cu stridenţa cromatică din alte povestiri. Trimiterea la o nevroză ce ar da naştere unei relaţii imaginare este la fel de reuşită.

Bântuie peste tot obsesia gemelarităţii heterosexuale, a dublului pierdut şi care trebuie căutat cu orice preţ, chiar cu acela al propriei dezintegrări. De aici şi iminenţa nebuniei, care trebuie practicată şi ea la fel ca orice formă a extazului mistic.

Am remarcat şi o concepţie solidă asupra generaţiei din care autoarea face parte: la fel de întunecată cum se desprinde ea din **Mesteci şi respiri mai uşor**, din poemele Elenei Vlădăreanu, ale lui Marius Ianuş, ale Domnicăi Drumea sau ale Ruxandrei Novac: "Erau o generaţie care nu-şi găsea locul nici printre victimele comunismului, care aveau minţile îndobitocite de interdicţii şi sufletele schilodite de frustrări, nici printre copiii revoluţiei care se năşteau deja bătrâni, blazaţi şi plictisiţi. Pe ei nu-i atinsese lehamitea şi nici n-aveau acel simţ înnăscut al acceptării, pe ei nu-i putea consola nimic, erau nervoşi şi exaltaţi, pentru că trăiseră revoluţia în adolescenţă exact atunci când li se forma conştiinţa şi unica promisiune de viaţă fusese pentru ei libertatea."

Cea mai mare calitate a acestei literaturi este, cred eu, faptul că există...

Arhiva groazei

ana dobre

Încă o carte-document cu mărturii despre suferinţe şi răni necicatrizate. Sunt mărturii prin care istoria se scrie *din interior*, din unghiul celor care le-au trăit şi care le-au simţit efectele fără a cunoaşte cu exactitate cauzele. Sistemul comunist şi-a făcut simţită teroarea şi prin aceea că efectele nu aveau cauze reale, cauzele fiind fie derizorii, fie interpretări tendenţioase pentru a le alinia şi subsuma unei cauze comune - lupta pentru comunism. Polisemantismul vocabulei *cauză* dă o mărturie despre puterea extraordinară a cuvântului care poate construi sau distruge.

Noua carte a lui D. Andreca e o continuare a altor cărţi (**Drumuri în întuneric** - 1998 şi **Dezrădăcinaţii** - 2000) şi cuprinde, cum atrage atenţia autorul în *Cuvânt înainte*, două părţi: una cu mărturii ale foştilor deportaţi mehedinţeni în Bărăgan - în **Dezrădăcinaţii** şi cealaltă, **Drumuri în întuneric**, despre închisorile comuniste. Autorul tinde să realizeze, pe baza unor documente de arhivă sau provenind de la familiile celor implicaţi tragic în evenimente, o istorie a judeţului Mehedinţi pentru a da seamă, pentru a recupera de la uitare, pentru a aduce, chiar şi mai târziu, o reabilitare celor socotiţi, cândva, pe nedrept, duşmani ai poporului, criminali.

Fără o valoare literară propriu-zisă, cartea impresionează prin implicarea afectivă a autorului, mărturisită direct, prin istoriile de viaţă în care suferinţa, durerea provocate de sentimentul nedreptăţii, al tragicului devin experienţe emblematice pentru un timp ieşit din matcă. Autorul procedează ca un *semădău*, ca un dătător de seamă adică, transcriind totul fără a stiliza, fără a literaturiza, căci adevărul vieţii capătă preponderenţă în faţa adevărului artistic. Astfel, mărturia consemnată poartă încă suflul de viaţă al celui de la care au fost înregistrate, mărturii ale unei istorii tragice care nu şi-a iertat victimele nici după ce-au ieşit din închisoare, nici chiar după biruinţa democraţiei de după 1989.

Partea întâi, **Drumuri...**, se constituie din mărturii consemnate prin interviu, cu Amelia Popescu, Viorica Stănuleţiu, Gh. Delurinţu, C. Gherghescu, I. Gândacu, N. Beşliu Munteanu, N. Bunei, D. Buzatu, Şt. Tilihoi, N. Ciurică. Experienţa tragică a acestor familii are, şi fiecare în felul său subliniază aceasta, o valoare morală şi exemplară: generaţiile viitoare să cunoască adevărul, pentru ca astfel de atrocităţi să nu se mai repete.

În mărturiile lui Gh. Delurinţu sunt evocate personalităţi ca Al. Ivasiuc (cu o accentuare anume pentru a dezminţi acuzaţia de colaboraţionism), N. Steinhardt, S. Al. George, Al. Zub. E interesantă observaţia potrivit căreia arestările erau planificate pentru "distrugere şi exterminare" din zece în zece ani (cf. p. 92). De la N. Ciurică, luptător în Munţii Banatului, se poate reconstitui istoria mişcării partizane de luptă anticomunistă condusă de colonelul Nuţă.

Cealaltă secţiune, **Dezrădăcinaţii**, ne poartă, prin mărturiile unor supravieţuitori, prin subteranele unor vieţi aflate sub semnul tragicului, dislocate din cursul destinului lor de o istorie insidioasă care a acţionat prin instrumente docile, fără responsabilitate, rinocerizate de sistem.

Addenda grupează un cuvânt al cunoscutului C. Ticu Dumitrescu ce are valoarea unui îndemn la respectarea adevărului istoric. **5 epigrame inedite de Păstorel Teodoreanu** are o valoare literară, căci redă circuitului creaţii ocazionale necunoscute ale autorului, creaţii care dau măsura capacităţii omului de a trece prin durere şi suferinţă păstrând integre valorile spiritului. Iată câteva dintre ele: "Pe Dunăre de-ar fi curs vin/ N-aş fi plecat din Severin" sau "Recunosc că n-am putere/ Să modific nişte rable;/ Ca dovadă, satul piere/ Şi Popescu joacă table" sau "Popescu fluieră ca mierla/ A pagubă căci, din senin,/ Din comisar la Severin/ A devenit geamgiu la Gherla".

Cartea se înscrie în rândul documentelor importante pentru reconstituirea unei istorii tulburi, ale cărei consecinţe se simt încă dureros.

galaxia cărţilor

Prozatorul Dunării mitice

ilena marin

Lumea prozelor din volumul **Întâmplări din anul Şarpelui**, scris de Ovidiu Dunăreanu (Ex Ponto, 2003) mitizează un spaţiu referenţial unde banalul se încarcă metafizic, ciclicitatea naturală capătă o raţiune universală care se revelează oamenilor locului, singurii capabili să sesizeze breşele unui univers cu deschidere vădită către transcendent. Protagoniştii celor 11 piese par iniţiaţi în decriptarea unor însemne aparent comune, dar care permit comunicarea cu sau aceesul la lumea de dincolo (Soare topit, Vaporul de la amiază), intrarea într-o altă formă de existenţă (Mânzul, Uluirea), sau contiguitatea cu elemente din altă lume (Pietrele din lună, Întâmplări din anul Şarpelui). Toţi par a împlini un ritual străvechi, desprins de sub autoritatea magică a Păcuiului lui Soare, templu păgân a cărui arhitectură stă camuflată în decorul de luncă, ca un Stonehenge local, invadat de apă. Spaţiului magic i se conferă coerenţa scriiturii insinuante, ale cărei detalii inserează suspiciunea lectorului, suspiciune în legătură cu deschiderea către planul metafizic prin cele mai aparent nevinovate aserţiuni: „Deodată, în răspântia cerului, fulgeră, apărută de aiurea, o pasăre; după cum urca, părea să se fi desprins din unduirea dogorii. Se roti asemenea unei îngânări de pete roşii, verzui, negre şi galbene, de două-ti roi şi, pe nesimţite, se prăvăli cu aripile tot o urzeală de scântei, scoţând nişte pripriuri scurte şi ascuţite ca o pedepsire, apoi ca o rugă sau un susur neprihănit de ape, iar zboru-i tremurat, gata-gata să se sfarme, frânse dintr-un semn întreaga osteneală care atârna peste sufletul sătul al lumii." (**Pasărea ploii**, p. 105)

„Pupilele imense şi neclintite ale mrenei îi pironiseră pe toţi şi-i scormoneau cu luciri febrile. Ziceai că ea căuta să le citească gândurile nedate în vileag şi să le afle secretele şi temerile ascunse cu străşnicie în tainiţele sufletului. (**Întâmplări din anul Şarpelui**, p. 175)

Exemplele pot continua, pentru că volumul **Întâmplări din anul Şarpelui** este scris de un cititor în semne de tot felul, de un semiotician al naturii, care nu se poate înşela pentru că tocmai scriitura lui instaurează abil misterul pentru a-l devoala prin caracterele sale cu mişcări a căror simplitate previzibilă este cu atât mai stranie lectorului din secolul al XXI-lea. Naratorul se erijează în postura unui privitor al lumii pe care tocmai privirea sa o construieşte; stilistic vorbind, opţiunea pentru termenii specifici arealului de la frontiera pământ - apă conferă concreteţea distinctă a unui loc discursiv şi, în acelaşi timp, referenţial, care-şi afirmă identitatea regională.

Eroii urmează o gestică natural-instinctivă ale cărei resorturi stihiale sunt patronate de Soarele arzător care creează puntea între două lumi între care Tudor Fermecatu, Lazăr Arapu, Sindina se aruncă asemeni unor Icari în adâncurile Dunării, iar Mărunţelu şi Vasile Mutăcasă se pierd în cerul străbătut de pasărea ploii. Apă şi lumină sau gheaţă şi întuneric, peşte şi rodnicie sau piatră şi sterilitate, setca plină din văzduh a norilor sau vaporul nălucă sunt reperele unor existenţe esenţializate în care doar Marea Trecere este spectacolul cel mai impresionant, oferind tuturor celorlalţi până la propria performare o poveste demnă de a intra în conştiinţa colectivităţii. Autorul evită deliberat orice referire la câmpul semantic al morţii pentru că universul pe care-l construieşte stă sub semnul eternităţii prin glisarea dintr-un regn în altul, dintr-o stare în alta. Oamenii se transformă în păsări sau cai, se scufundă în valuri sau se topesc în lumină, sufletele circulă asemeni circuitului apei în natură într-un ritm imperturbabil care măsoară destinul tuturor vietăţilor între care omul nu pare a fi privilegiat decât în măsura în care se identifică drept parte a acelei colosale elementarităţi.

Simbolurile totemice: calul, egreta, peştele, mistreţul, şarpele sunt prezenţe permanente şi dau sens existenţei care se îndreaptă neabătut către o restaurare magică ca şi în proza lui Mircea Eliade, **Şarpele**, titlul volumului lui Ovidiu Dunăreanu trimite la binecunoscutul text, desfăşurarea fantastică este încadrată în spaţiul ambiguităţii acvatice amplificate de circumstanţa nocturnă sau, în cazul acestuia din urmă, şi de excesul de lumină devenită orbitoare. Neofiţii sunt magnetic atraşi de animalele totemice într-un periplu ce-i conduce la experimentarea acelei consubstanţialităţi inconştiente, dar prevestite de acutizarea simţurilor, de fascinaţia tentaţiei, imperturbabilul mişcării. Nici un detaliu nu anunţă schimbarea iremediabilă a celui care în final se dovedeşte a avea trăsăturile eroului experimentator. Metamorfoza sugerată de narator poate fi receptată ca o dispariţie de cititorul inocent pentru care dimensinsiile normalităţii magice pot fi, la fel de bine, dimensiunile normalităţii. Cititorul textelor lui Ovidiu Dunăreanu nu rămâne, însă, inocent până la sfârşit: odată lansat în textura corelaţiilor este instruit să recunoască repetiţiile care deconstruiesc schema miturilor metamorfice sau a celor fondatoare pentru a propune traseul invers: nu primordialitatea interesează, ci multiplicarea unei serii de elemente pentru a restabili echilibrul. Treptat, cititorul este provocat să anticipe deznodământul, dar de fiecare dată este surprins de manipularea rafinată a scriitorului care, pe lângă calitatea de narator *(aparent) omniscient* - modalizările permanente ridică semne de întrebare asupra omniscienţei -, îşi asumă atribute de mag tocmai prin pretinsele perturbări ale firescului pe care scriitura are autoritatea de a le da consistenţă.

Jelaniile unui culturnik

alexandru george

opinii

Dintr-o gravă eroare (de care vinovat sunt doar eu însumi) precedentul articol din „Luceafărul" (nr. 35/8. oct. 2003) mi-a apărut lipsit de partea lui inițială și de titlul pe care-l dădusem ambelor: **Jelaniile unui culturnik**. Cer iertare pentru acest accident pentru care n-aș avea decât scuza că dificultatea mea de a mă deplasa mă lipsește de posibilitatea de a-mi revedea în redacții articolele și a le corecta. Întrucât chiar partea lui secundă cuprinde lucruri de oarecare interes general, îmi îngădui să revin, fără a mai rezuma ceea ce a apărut. Țin doar să precizez că era vorba de un răspuns dat născocirilor calomnioase împotriva mea, debitate de Augustin Buzura în cartea sa de curând apărută: **Tentația risipirii** și în care cititorul va găsi zeci de pagini de pledoarii pro domo despre ce a făcut el după Eliberare, dar și înainte, în destul de lunga-i carieră.

El pomenește și de mine într-o lungă serie de insultători ai săi (care începe cu N. Florescu, un cărturar de mari merite, conducător al unei publicații și a unei edituri cu rezultate excepționale, dar și un cercetător științific la unul dintre Institutele Academiei și sfârșește cu Paul Goma, a cărui notorietate nu mai trebuie amintită), dar la mine se oprește informându-și cititorii că sunt un oarecare autor „al unor texte frumoase despre umbrelele de altădată și era revoltat ca om curajos ce era și, firește, anti-comunist convins, cum lasă să se creadă azi - că nu mai sunt nici reparatorii de altădată (și) încearcă acum din răsputeri să depășească faza acestor observații de bun-simț și să facă puțină ordine printre morți și vii. Acest scriitor deci, care de un deceniu, în urma eforturilor de a se face văzut prin cărțile lui, a observat că are mai mare trecere desființându-le pe ale altora, în cadrul *Colocviului Breban*, găsește cele mai grosolane ironii la adresa literaturii care s-a scris înainte de Revoluție..." Oricine citește acest text descoperă reacția tipică a unui nomenklaturist care se vede amenințat să-și piardă „pozițiile"; mie, atât exemplul, cât și judecățile îmi dovedesc ignoranța în materie de literatură a directorului unei fundații culturale, despre care mai știam ceva, dar nu-mi închipuiam că e atât de crasă.

Țin să precizez acum că am schițat numaidecât o replică, dar am amânat publicarea ei, deoarece mi se spunea ba că Buzura va fi schimbat, ba că e bolnav, ba că i-a și venit înlocuitorul, ba că va fi supus unei operații în străinătate (bineînțeles pe banii Stăpânirii, adică extrași din buzunarele contribuabililor, inclusiv ale lui Alexandru George, care plătește pentru numeroasele sale articole și cărți apărute impozite exorbitante; dar eu, considerând după codul meu de comportare că nu trebuie să comentez defavorabil, nici măcar pentru a mă apăra, pe un om aflat în dificultate. Între timp, Buzura s-a redresat, a fost reconfirmat în postul în care fusese căftănit, și acum poate fi luat în discuție ca oricare altul. De asemenea, țin să adaug că niciodată literatura lui nu m-a atras; totul mi se părea fals, încâlcit, o literatură poate „de dezbateri", dar fără viață (ceea ce în treacăt fie spus este și ultimul cuvânt al lui M. Zaciu, la ultima lor întrevedere - p. 55). Iar ultima lui carte, pe care și-o admiră singur, o fi fost rezultatul unei mari trude, dar păcătuiește prin aceleași clișee și contrafaceri; ca și în celelalte, acțiunea pare un singur pretext pentru a pune personajele să vorbească despre lucruri care or fi avut vreo relevanță în comunism, fiind tot atâtea „dezvăluiri" curajoase, dar acum pot fi citite în orice gazetă cumpărată întâmplător. Eu i-am citit-o cu oarecari speranțe, credincios principiului meu că, deschizând o carte nouă, trebuie să pleci de la premisa că ea poate fi o capodoperă; nu a fost cazul, dar o surpriză mare am avut: e scrisă mult mai cursiv, pentru modalitatea lui Buzura, împleticită și confuză, cartea e aproape sprințară.

O fi un efect acesta al prezenței sale de mai bine de un deceniu printre „balcanici", dar mai ales printre atâtea regățene; este cert că acestea l-au mai scos pe Buzura dintre Târnave.

Or, eu cred că, dacă autoritățile comuniste au îngăduit apariția literaturii „curajoase" a lui Buzura, asta s-a datorat atmosferei ei ambigue și echivoce, cu soluții lăsate în suspensie și mici adevăruri încurcate în complicații artificiale: eroii săi devenind mai mult niște cazuri particulare, cu necazurile sau „problemele" lor, niște bizari, atipici. El era, însă, și atunci un privilegiat sub supraveghere, spre deosebire de adevărații persecutați, era un „tovarăș ridicat", de la care se aștepta ceva, nu un paria marginalizat de regim, sau care să se fi pus în situația de disident prin vreo acțiune răspicată.

Cei care fac obiecții la literatura sa și la șansa ei de supraviețuire sunt mult mai numeroși decât cei menționați în **Tentația risipirii**; ar fi de adăugat pe lângă G. Grigurcu și Paul Goma, cei de la „Observatorul cultural" - I. Buduca, dar și Ion Manolescu sau Dan Petrescu, fără a uita de critica nimicitoare pe care i-a făcut-o Tudor Cristea ultimului său roman în „Litere", la apariție. Interesant este că, vorbind de Goma, pentru a-i contesta demersul (poate nejustificat și plin la rându-i de injustiții) Buzura dovedește luciditate și înțelegerea unei situații, care totuși ar fi trebuit să-i dea și altfel de gândit: „Pentru merite politice reale Paul Goma pretinde recunoașterea literară. Din păcate, el n-a reușit să înțeleagă că, în perioada «gloriei» sale, când el și alții ca el fuseseră urcați pe creasta valului, se încerca din răsputeri crearea unei opoziții în Est, a unor disidenți... Odată cu prăbușirea comunismului, la locul de start așteptau «echipe noi», pregătite pentru ce avea să urmeze. Goma și alți câțiva mediocri ca dotare intelectuală, incapabili să înțeleagă pulsul vremii, n-au reușit să se mențină nici măcar la baza valului..." (p. 273-274). Dar nu e aceasta situația lui însuși, care în plus față de alții a intuit just calea chivernisirii, și unde e „creasta valului"? Oare situația lui literară în țară și în străinătate nu a fost influențată de reputația de scriitor care pune în dificultate autoritățile politice, care pune problema și contribuie la climatul de suspiciune asupra întregii bresle? Or, la asta au contribuit și românii din exil, care au fost influențați, chiar manipulați, de mesageri din țară, în frunte cu N. Manolescu și Eugen Simion, G. Dimisianu și Ana Blandiana, care l-au susținut ca pe un scriitor ce merită simpatie, dacă nu va fi fiind un erou al autenticei literaturi...

Ce spune el despre Goma i se potrivește de minune sieși și acesta e motivul pentru care unii (chiar N. Manolescu?) consideră că literatura lui „datează", că s-a ofilit după numai câteva decenii, iar tineretul îl tratează mult mai ireverențios. Chiar dacă n-a fost catalogat oficial drept disident, și lui Buzura i s-a oferit o anume aureolă, în eșalonul de mai jos al nomenklaturii. Mie mi se pare că distanța de Goma nu e așa de mare; ignoranța, prezumția, disprețul față de preopinent, acuzațiile nedrepte le sunt comune ambilor.

... Așa că nu m-am mirat prea mult dând recent peste un text de autorul lui **Ostinato** și, în care, fiind vorba de mine, el dovedește ca și Buzura necunoașterea scrisului meu, a ceea ce reprezint în literatura contemporană (care-l cuprinde, vai!, și pe el) și totuși vorbește de mine, mă acuză, mă insultă. Aflu, astfel, că „românul Alexandru George scria prin 1992 că Saharov fusese un prost inocent, care n-ar fi acționat așa cum a făcut-o, dacă n-ar fi avut «spate gros» și nevastă evreică" (**Basarabia**, Editura Jurnaul literar, 2002, p. 2037). Totul este neadevărat în acest scurt pasaj în care, mai sus sunt caracterizat ca un „omolog al KGB-iștilor" care și-au bătut joc de celebrul disident. În realitate, eu am scris un articol, *Jurnalul unui prost inocent*, care îl are ca obiect pe Paul Goma însuși, nu pe Saharov, despre care nu am știut că ar fi avut o nevastă evreică sau turcoaică (în volumul **Reversuri, restituiri, revizuiri**, 1999, p. 312-315). Despre Saharov am scris în alt loc, comparând soarta lui mult mai blândă (în perioada Brejnev) cu aceea a marelui său profesor, Landau (în timpul lui Stalin). Nici despre acesta nu am spus că ar fi fost evreu sau de altă națiune, iar „spate gros" nu apare în nici un text de al meu. Ce au făcut toți aceștia e dat drept ceea ce păteau unii mari savanți în URSS, fără nici o referire la calitatea lor de ruși sau de evrei. Textul lui Goma este, ca și acela al lui Buzura, unul de pure născociri calomnioase.

P.S. Cât despre gluma cu „reparatorul de umbrele", singurul text al meu care i-a ajuns pe vremuri lui Buzura sub ochi, să precizez că e vorba de o schiță umoristică (**De la artă la arta pentru artă**, 1981), în care eu prezint un tip de meseriaș de înaltă tehnicitate, foarte mândru de calitatea sa, și care atunci când îți repara vreo piesă, îți cerea mai mulți bani decât ar fi costat ea nouă; nici vorbă ca această glumă să fi fost socotită de mine sau de altcineva vreun capitol politic, pentru că mi-ar fi dovedit „anti-comunismul". Altfel stau lucrurile - dar, cum? nu-mi propun să dau informații unui om de patentă rea-credință.

Cojile de pe bube

Domnule ca să fiu cinstit nu mă interesează
chestia asta cu frunzele care se-ngălbenesc
şi cad precum cojile de pe bube
adică natura se leapădă de nimicuri
iar eu să dau banii pe mături
e prima oară când aud
că se fac operaţii pe suflet deschis
sau întredeschis ca ochiul care pândeşte teancul
ce pastrame vrei să-mi vinzi
eu n-am în dicţionarul meu prea multe cuvinte
haţ n-aţi cârnaţi
şi s-a făcut lumină

Aşa se spune

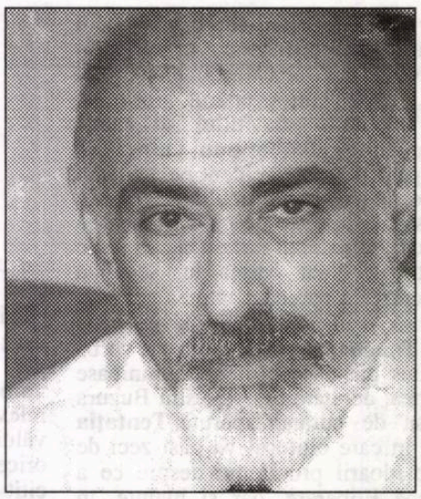
Aşa se spune că românu-i bun
şi tolerant
şi nu se plânge
îi poţi fura fără urmări
chiar fierul vechi
din sânge

Era frumos

Era frumos şi risipitor
a murit tânăr
sau cum se mai spune de tânăr
ca şi cum ar fi fost de vânzare
despre el a venit vorba într-o seară
precis după cinzeci de ani
n-am reuşit să-mi amintesc numele lui
dar ştiu că povesteam ceva
şi mi-a apărut dintr-o dată
în faţa ochilor cu gura deschisă
se pare că nici el
nu-şi amintea cum mă cheamă
e aici printre noi am spus
bea puţină apă prietene
să nu-ţi fie rău
eu am ieşit la pensie din armată
gloanţe multe nume multe
lumea este o popotă
se va întoarce şi numele lui

Întoarcerea

S-a întors Adam în rai
cu una
o neruşinată care oricum
nu punea nimic pe ea
nici pe pământ
nu ştiu cine era la poartă
dar surprizele s-au ţinut lanţ
după prima pupătură
a sunat alarma
şarpele s-a făcut covrig
şi s-a lepădat de piele
ce farmacie să fie asta
cu mingi de tenis
sub penis
eu mă las de meserie gata
nu mai ţine vrăjeala
astea-s grenade
s-a trezit şi Clasicul
a privit cât a privit
şi a dat ceasul legendei înapoi
dar a lăsat un semn de adiere
în ultimul cuvânt al întocmirii
poate aşteaptă alt povestitor



grişa gherghei

Printre oameni

Printre oameni
nu umbli cu feliuţa
că doar nu eşti salam
sau cine ştie ce altă afumătură
printre oameni atâţia cât sunt
după prima eroare
trebuie să te prezinţi întreg
cu toată averea declarată corect
chiar şi firele de păr
rămase pe pieptene
în dimineaţa zilei de joi
de exemplu contează
pentru că rimează cu noi
şi vecinii au dreptul acum să reclame
orice surplus de fire străine
la desfundarea conductei
până la urmă dacă n-ai un picior
vei declara anul de fabricaţie al cârjei
oricum nu se scade nimic
de la genunchi în sus
orbul e cel mai puţin afectat
pentru că nu vede soarele
plăteşte doar cu prenumele
cu alte cuvinte îl strigăm
dar nu-i răspundem

Când eşti prea aproape

Când eşti prea aproape
e bine să aştepţi puţin
ori baţi pasul pe loc
ori suni la altă uşă
aşa cum văd eu lucrurile
câteva clipe de ungere
sunt întotdeauna necesare
când vei fi văzut
să mai ai un pas liber
cu alte cuvinte
tocmai acum ai ajuns
despre buchetul de flori
nici nu ştiu ce să zic
am venit să-ţi vând un buchet
bravo mie nu mi-ar fi trecut prin cap
o asemenea avere
acum eşti intrat
te învecheşti ca vinul
sub nasul tuturor

Jurnalul ca ficțiune și utopie

mihai cimpoi

stop cadru

Romanul masiv în două volume al lui Ion Țăranu, **Numai tinereții i se iartă totul** (Editura Junimea, 2001) are ca motto spusa lui Paul Evdokimov: „Dacă adevărul este întotdeauna frumos, frumusețea nu este întotdeauna adevărată". Această fisură fenomenologică ce se creează între *adevăr* și *frumos*, între imaginea aparentă, amăgitoare (de glas de sirene primejdios pentru călătorul Ulysse și pentru orice călător prin lume!) și sensul adevărat, frumos (în sensul etic al cuvântului) apare ca o obsesie a personajelor, ca un „cui psihic" care-i blochează, îi inhibă, îi obligă la o permanentă introspecție. Sunt mereu în *derivă*, fie idealistă, fie materialistă, pragmatică și aceste două derive se întâlnesc vectorial sub semnul unei singure întrebări existențiale: *cum* să fii în lumea de azi, lume a tranziției, lume a confuziei deontologice, lume de-sacralizată.

Nu întâmplător finalul acestor două prime volume ale primei părți conține o patetică meditație asupra lui Dumnezeu, nu întâmplător și pe parcursul narațiunii eroul-narator se gândește la existența „unei entități supreme, eterne, imuabile, atoatecreatoare ce a făcut mii de lumi conduse de aceleași legi".

Unde (și care) este acea *axis mundi*, pe care o căuta și omul societăților arhaice, acea *sophie* călăuzitoare, acea armătură doctrinară aptă să centreze lumea, să clarifice scopul ei și să pună lumină și în faptele personajelor, făpturi himerice, idealiste, eterice descinse parcă din cunoscutul apanaj al romantismului titanian, înconjurate însă de alte „pocitanii" zămislite din noroiul realității, sinonimă cu trivialitatea. „Nici un individ nu se poate sustrage istoriei până la urmă. Oricine trăiește într-o epocă trivială nu e posibil să se salveze de vulgaritatea realității din jur" (II, 112).

Farmecul acestui roman în care Constantin Ciopraga vede pe bună dreptate o „frescă policromă a unei epoci de convulsii multiforme - sociale, etice, psihologice, demers în care cugetul curat e în perpetuă coliziune cu demonicul", constă într-o suprapunere barocă de jurnale: e un jurnal din jurnale, un jurnal care se corijează - pentru a a junge la lamura himerică a adevărului - prin alte jurnale. Însuși jurnalul personajului-cheie Daniel Pruncuș este însoțit de un antijurnal propriu și de unul al nepotului lui Gabriel Verdeanu. Eroul-narator care schimbă modalitatea de a nara - de la persoana I-a la persoana a III-a impersonal, oferind generos posibilitate și altor persoane să intervină cu felul lor de a vedea lucrurile (în special Marinei-Marion, dragostei sale și lui Radu Leon Timirat, antagonistul lui etic de-o viață).

Daniel Pruncuș, absolventul Liceului Militar „Petru Rareș", polițistul-idealist ce râvnește o *intrare în istorie* sub semnul idolatru al lui Alexandru Macedon (singura personalitate recunoscută ca *mare* în istoria omenirii), este cuprins de o adevărată *manie* a scrierii și a rescrierii jurnalului, care traduce, de fapt, o *demonie* a lămurii, esențializării Adevărului. El caută mereu să risipească cețurile din jurul lui, să despice firul în patru (e o acribie nu doar profesionistă, ci una „metafizică", „doctrinară"), să schimbe de nenumărate ori racourcirile sub care să se strălumineze rațiunea ultimă, adevărul adevărat; este, prin urmare un *posedat* al Adevărului și al Ideii de Adevăr.

Rescrierea infinită a jurnalului se face atât la intervale de timp (la 30 de ani, mai cu seamă), cât și cu ocazia unor imperative mai insignifiante (întâlnirea cu alte personaje, din necesități ale reluării filmului întâmplărilor etc.). Este o indiscutabilă ardoare etică în vrerea sa de a contura „o biografie limpede sută la sută, nesubiectivă și lipsită de miza spectaculosului".

Firul narativ se înnoadă contrapunctic, împletind proiectele himerice, idealiste ale eroilor-visători cu urzeala realistă a întâmplărilor, „pactul cu realul" de care se vorbește într-un moment oferindu-le *iluminări* contraveniente.

Pe „harta existenței" apar „semne roșii" care se transformă din cauza acestui (im)pact, în „pete albe". Este, de fapt, un idealism la puterea a doua: un idealism al viselor pure și un idealism al depășirii întâmplărilor reale ale istoriei care „are meritul de a merge înainte, chiar de în eroare".

Jurnalul se îmbină, în acest roman antrenant, axat pe o tramă polițistă ingenioasă, cu supraabundență de întâmplări senzaționale, cu *ficțiunea*, constituită din aura miraculoasă a înseși întâmplărilor, și cu *utopia* pe care o crează visele tinerești, marcate de „himeric" și „pueril". Jurnal-ficțiune-utopie este triunghiul contrapunctic al strategiei narative a romanului.

Utopia tinereții (la care se asociază utopia „vremii dreptății" adusă de Armata Roșie în care crede grupul multietnic din via lui tataki: „advocatul" Mitrel Lambru Bunghes, Izu Weinstein, doctorul Ernest Zurbaliff, Tertullian, Ticu Garofeanu zis și Rabi Socrate, sau Herr Big, Gogu Cotros) o reprezintă proiectele „milenariste", care vor să „corijeze ordinea lumii" ale grupului celor cinci liceeni care pun la cale o poliție internațională de alternativă FBG (Forțele Binelui General), „o matcă a proiectelor de fraternizare și de superiorizare a comunității mondiale" care să poată inventa niște aparate fantastice: „epidoscop de vizionat sufletelul", aparatură de citit conștiința, cinemarev („un revelator al viselor"), microbomba biodezivă care se instalează în stomac, superinformatorul care să verifice cantitatea de adevăr („Revelatorul de abisal"); o „mașină de sondat conștiința".

Demonicele lor proiecte sunt, chiar în viziunea personajelor, niște „tâmpenii", niște „elucubrații grotești"; or, ele refuză „mizele mărunte", gândindu-se la „o colaborare cu Dumnezeu", rămânând în așteptarea unor *străfulgerări*, precum este cea a unui însemn a cărui putere, conținut, înțeles să reprezinte motivul de a arăta fruntea sus": grație transfuziei de gene luminoforme, omul va dobândi proprietatea miraculoasă de a i se străluminа fruntea și chipul în proporție directă cu energia morală a fiecărui ins - „ceva în genul străluminării ce este scris că o exprimă Iisus când și-a arătat fața de Dumnezeu" (I, p. 245).

Construcțiile de speranță se ruinează rapid sub presiunea (im)pactului cu realul și cu istoria care nu se modelează după doctrinele utopice ale personajelor cuprinse de demonia tinereții, căreia i se iartă totul.

Osatura evenimențială se sprijină pe două mari evenimente „epocale": întâlnirea de la terasa „Maxim" la care se aniversa vârsta de 19 ani a eroului-narator și logodna sa cu Marina-Marion și care avea să fie infernală prin consecințe și capturarea unei sume de un milion și jumătate de dolari proveniți din contrabandă la restaurantul „Mondial" de pe litoral și pe relațiile triunghiului Pruncuș-Marina-Timirat.

Aceste relații sunt foarte tensionate din cauza idealurilor și aspirațiilor ce se schimbă și se nuanțează pe parcurs a invidiei, intențiilor de a-și juca viața reciproc și chiar de a se „curăța", de a se lichida, a unei conjurații ticăloase de a se tachina și a se pune într-o lumină defavorabilă.

(Im)pactul cu realul îl dedublează și pe eroul-narator, „magistru de virtute" și „reper de cinste profesională", care are o minte înțeleaptă și o minte-„pușlama".

Survin eșecurile, conștiința limitelor „a puerilului" și „grotescului". „harta existenței" îmbucătățindu-se și fragmentându-se. Personajul-narator își dă seama, cu luciditatea realistă care pune la punct idealismul tineresc, că

este actor în marele teatru al lumii: „Lasă-i să te creadă greu de cap, iar tu numai greu de cap să nu fii. Să te prefaci a fi prost fără să fii, e chiar o mare artă și nu păcătuiești prea tare. Când te prefaci a fi o secătură, un ticălos ești forțat să dai probe, să rupi șira spinării la câțiva. Starea de «joc pe prostul» îți impune să ieși din defensivă abia când ți se-arată că nu mai e rost de joacă. Astfel, în spatele teatrului acesta că te-a lăsat Dumnezeu neajutorat, tu te simți cel mai călare pe situație, își zicea adesea Daniel Pruncuș" (II, 88).

E totuși, călare pe situație, apare istoria cu meandrele ei capricioase, care dictează Destinul.

Romanul lui Ion Țăranu e o realitate solidă, utilizând o tehnică narativă contrapunctică, ce desfășoară planuri și unghiuri diverse în care se oferă loc unor ample anchete polițienești, cu întoarcerea minuțioasă „pe față și pe dos a faptelor care generează lungimi discursive și au un efect rebarbativ, fapt firesc, de altfel, într-o întreprindere românească de o asemenea întindere.

Este, în ansamblu, fenomenologia românească a unui timp demonic ce naște speranțe, utopii, neliniști existențiale.

Prenume cu ghinion

ion roşioru

Am toate şansele să încropesc un eseu despre valenţele oculte ale onomasticii. Prenumele îngeriţei ale cărei descinderi în incinta taberei le aştept cu tot mai multă nerăbdare îmi bântuie des gândurile. Şi, visătorind cu ochii deschişi şi cu auzul asaltat de cântecul compact al greierilor care vor sfârşi prin a mă acredita ca ambasador în imperiul lor, încerc să-l plasez într-o paradigmă căreia să-i cântăresc energia benefică sau malefică, cantitatea de noroc sau de ghinion pe care ţi-o poartă o dată intrat într-o relaţie sau alta cu cei care se identifică prin el.

Aş începe cu o colegă de clasă din liceu. Îmi spunea mereu că am gură frumoasă, că buzele mele sunt arcuite a zbor şi că tot timpul o încearcă tentaţia să mă sărute. Şi-a amânat pornirea până la *Perinița* cu care s-a încheiat banchetul de terminare a studiilor medii şi ignor ceea ce s-a întâmplat cu fata veselă şi mult prea copilăroasă pentru vârsta ei. Numele ei de familie i l-am uitat cu desăvârşire. Ştiu doar că era printre ultimele din catalog, nu prea departe de al meu, probabil strigat de profesori în chiar momentul în care eu răsuflam uşurat că am

cerneală proaspătă

scăpat de ascultare.

O altă purtătoare a acestui nume floral este soţia fostului meu profesor de sport din ultimii trei ani de liceu. Domnu' Mihai era pe atunci trecut binişor de vârsta pe care o am eu acum şi trecea drept un tip sărit niţeluş de pe fix. Circula zvonul, printre elevi, că scrânteala i s-ar fi tras de la dopaj. Luase nişte medicamente care i-ar fi asigurat victoria într-o competiţie de atletism, dar, în ultima clipă, din raţiuni obscure, întrecerea se contramandase şi adjuvantele care l-ar fi energizant pe ingurgitator se răzbunaseră împotriva lui, puţin lipsind să nu-l transforme într-o legumă pentru tot restul vieţii. Dar dacă povestea cu dopajul putea fi o legendă maliţioasă, unii vehiculând varianta cu autoadministrarea unei doze prea mari de cantaridă pe post de afrodisiac, cert era că pământălul tomnatec incarna strălucit oaia neagră a familiei. Îl trăgeau fetele de limbă şi el se confensa fără reţineri, chiar făcându-şi din asta un merit personal, poate chiar o virtute, de a nu mai fi trecut pe acasă de câţiva ani. Era de prin Comarnic şi aparţinea unei familii de vază în cochetul orăşel cu mari perspective turistice. O soră mai mare ca el era asistentă universitară la Facultatea de Fizică din Bucureşti şi doar graţie prestigiului ei „drogatul" de frăţior uns cu toate alifiile boemei obţinuse un post de profesor la liceul proaspăt înfiinţat într-o comună ce dădea să-şi sumeţească nasul ori de câte ori i se vântura pe sub el perspectiva de a fi avansată în rândul oraşelelor mici. Mulţi absolvenţi de facultăţi muşcaseră din această momeală pusă în cârlig de comisiile de repartiţie şi se pomeniseră zdrâmbâind din buze o dată ajunşi la postul dintr-o staţiune montană care nu existase decât în nişte minţi atinse de zefirul utopiei. Domnu' Mihai le făcuse cu asiduitate curte tuturor stagiarelor aruncate de soartă într-un sat prin care un singur autobuz trecea dimineaţa spre Buzău spre a se întoarce către seară dopat cu navetişti, precum cu nuci verzi curcanii sortiţi sacrificiului inerent, dar toate şi fiecare în parte îi respinseseră avansurile libidinoase şi grosiere, într-o vreme în care se mai purta poezia, speriate poate de această încremenire într-un proiect uman a pretendentului infantilizat. Când sportmanul şi-a dat seama că nu mai are nici o şansă conjugală în comuna în care prestigiul său suferise şifonări repetate (până şi pardesiul său de gabardin, unic în ţinut, începuse să nu mai fie compatibil cu dormitul prin şanţuri), şi-a cerut transferul şi aşa a ajuns pe la Însurăţei. În ce măsură îşi va fi respectat promisiunea de a nu mai repeta greşelile făcute până atunci e greu de spus. A reuşit însă să sucească minţile unei eleve de-ale lui, fiica unei văduve neajutorate care-l primise în gazdă pentru ea, dar se vede c-a fost scris să iasă atlfel, progenitura fiind mai promptă în a-şi pune poalele în cap. Aşa au pornit într-o sine die lună de miere, respectând principiul că lupul se întoarce întotdeauna acolo unde s-a ospătat regeşte dintr-o oaie sau dintr-o turmă de oi, lucru întâmplat cu prisosinţă prin toate satele din amontele râului Slănic: ţăranii de pe această vale se simţiseră onoraţi să-l omenească şi să-l găzduiască pe profesorul copiilor lor în curs de a-şi transpersa clasa şi condiţia socială. Aşa s-au trezit şi ai mei cu el pe cap, deşi nu-i mai eram elev de mult. L-am găsit acasă la mine cu juna-i consoartă care suporta greu prezenţa babalâcului căruia i-ar fi stat mult mai bine în postura de tată, abstracţie făcând de faptul că atunci când îl ajungea băutura, şi-l ajungea destul de des, dormea ca un buştean pe unde se nimerea, domniţa plecând la scăldat sau după fructe prin livezi cu cei mai de-o seamă cu ea. Într-o noapte din a doua, pare-mi-se, vacanţă studenţească a mea, m-am pomenit cu ea în pat. O speriaseră tunetele şi ploaia care curgea cu găleata. Am „descântat-o" cu patimă, ori de câte ori am avut prilejul pe parcursul acelui sejur deşuchiat al heteroclitului cuplu înjghebat ca o eroare a naturii şi care, cum era de aşteptat, s-a destrămat nu după multă vreme. Îmi place să cred că nu din vina mea, însă remuşcările de rigoare s-ar putea să le am mai târziu, dat fiind că toate se plătesc pe lumea asta. Mă scutur ca de friguri şi mă întristez. Dar filele memoriei se întorc singure, ca ale unei cărţi uitate pe masa din curte înainte de o furtună iscată ca din senin.

O dată cu ultima zi a anului precedent gust din plin, aidoma ştrengarului ce a dat iama la borcanul cu dulceaţă pe care bunică-sa îl ţine ascuns pentru musafiri de o inestimabilă anvergură socială, bucuria, care ştiu că nu va dura deloc o veşnicie, a lăsării la vatră. După o raită prin oraşul în care nu mă aşteaptă nimeni şi prin şcoala în care aflu de la director că am fost numit într-o comisie de examinare la secţia fără frecvenţă (şi asta nu pentru că aş fi în specialitate, cu statutul de calificat şi de titular, cât pentru că sunt o fire uşor manipulabilă şi foarte sensibilă la rugile colegilor mei care vor interveni mieroşi cu braţele doldora de pile, creându-mi sentimentul că sunt şi eu cineva pentru câteva zile), iau drumul casei părinteşti. Şi aici aflu, din chiar primele minute ale revederii, că s-a lucrat mult întru punerea destinului meu civil pe rotilele normalităţii. „Să ştii că ţi-am găsit o fată de teapa ta", îmi spune mama de îndată ce rămânem singuri (cel bătrân a coborît, conform ritualului pe care nimic nu-l mai poate zdruncina sau aboli, în beci, după o sticlă de ţuică). Ridic din umeri, însă nu-mi manifest în nici un fel curiozitatea. Şi ea continuă: „E vorba de Viorica lui Dorel Duşan. A terminat Şcoala sanitară şi acum e asistentă medicală la Braşov". O căsătorie la distanţă e tot ce-mi mai lipsea. Mă pufneşte zâmbetul. Şi iar tac. Mama însă, statuie de miere şi lapte dulce adus cu ulciorul fermecat din cea mai recentă producţie a Zânei florilor, îmi ghiceşte gândul şi îşi anşenează (se vede că predau franceza) conştiincioasă discursul cu teama vizibilă că altcineva i-ar putea-o lua înainte pe pârtia colportajului de veşti şi planuri care nu mai suportă nici o amânare: „Să nu-ţi faci griji cu transferul. V-aduce Duşan pe-amândoi în Buzău şi din banii de la nuntă vă cumpăraţi apartament în oraş de n-aveţi treabă, că te-oi fi săturat şi tu de traiul prin străini. Să ştii că nu trec nici trei zile şi tac'su îşi face drum pe la noi. Treaba-i ca şi aranjată. Mai rămâne să vă vedeţi, tu şi fata. Viorica-i şi ea acasă de sărbători. Pleacă după Sfântul Ion, în caz că n-o iei cu tine la Colarovca".

Intrarea tatei cu ritualicul său rachiu stopează expunerea planului şi strategiei de luptă concepute de mama şi de perseverentul ei cuscru în devenire, cu un invidiabil lux de amănunte. Tăcerii mele însă nimeni nu-i poate pune capăt. Sau punct. Sunt prea bine înşurubat în ea de când mă ştiu. Şi rămân sceptic, chiar dacă nu vreau s-o supăr. „Să te duci acolo unde eşti aşteptat, când vrei să te însori, o mai aud când tata a ieşit până în curte să vadă la cine latră câinele, nu unde ţi se închide uşa în nas"! Oftez. Am priceput că în finalul frazei ei argumentative, făcea aluzie la Geta Spanici pe care a şi găzduit-o vreme. Dar mai ştiu şi că mama n-are mână bună, cum se zice în atari situaţii, la codoşlâcit afaceri matrimoniale. Parcă mai mult încurcă iţele pe care şi-a propus să le descâlcească. I-aş putea da destule exemple, dar, de bună seamă, ea le-ar recepta ca pe tot atâtea reproşuri. Mai bine las lucrurile să curgă în voia lor. Că-mi place sau nu, sunt deja la vârsta la care mă însoară alţii. Şi după două sau trei nopţi de somn civil şi de masă ieşită de sub incidenţa trompetei, luăm, într-o seară, avându-l drept cavaler de onoare pe Costică Trandafir, un văr mai de-a treia spiţă, agent sanitar în comună şi celibatar de pe acum aproape resemnat, drumul lung şi îngheţat al tentativei peţitoreşti. Alcoolul băut în aceste zile mi-a adus nu numai curajul la linia de plutire, că-mi dă şi brânci, ori de câte ori îi vine lui bine, spre fericita prăpastie a inconştienţei de sine. Trebuie să fi fost destul de caraghios în avântul meu simulat spre ceţoasele zări matrimoniale. Picioarele mele se mai cred încă în bocancii statului. Calc fără milă, de sus, ca şi cum, cu fiecare pas, aş strivi sub talpă un şarpe căruia îi e scris să nu moară nici măcar după apusul soarelui, aşa cum, zice-se, se întâmplă prin basme. Vântul se umflă nemilos în mantaua mea militară ce aşteaptă înfrigurată să-i cadă pe fiecare umăr câte o steluţă pricăjită şi din trei în trei secunde mă aplec să-i adun poalele cu mâna, ca şi cum aş executa tot atâtea temenele. Nu la însurătoare merg, nici cătător de casă nu mă consider, ci cobor într-un text nu mai puţin viforos. Bunicul dinspre mamă, sau poate străbunicul domnişoarei asistente de care-mi amintesc ca de-o moţată cu fumuri aristocratice, ar fi devenit bogat nu prin sudoare proprie, ce poţi iriga cu asta într-o zonă mai mult decât sărăturoasă (satul spre care ne îndreptăm se cheamă deloc fortuit, Săreni), ci prin aceea că ar fi căsăpit un turc bogat pe care, după ce l-a jefuit de cocoşeii de aur, l-ar fi aruncat într-o văgăună din cele care se cască prin împrejurimi cu zecile şi tot aşa de repede se obturează sub intemperii de nu i-a mai dat nici dracul de urmă funcţionarului osmanlâu cu fes roşu şi şalvari de smarald. Şi le-a mers bine Hachiţarilor, dovadă că Dumnezeu şi Alah n-au semnat nici un protocol de răzbunare a celor căzuţi pe pământ străin. Toate astea le ştiam de la bunica mea clarvăzătoare pe care Domnul o chemase la el cu câteva zile înainte de Crăciunul primului meu an de liceu. Şi ea mai adăuga, sirotându-şi paharul de ţuică pe care i-l dădeam pe furiş când ai mei erau la treburi câmpeneşti, eu fiind iertat de corvezi agricole de când, chipurile, devenisem croitor, că blestemul aruncat asupra nelegiuiţilor îi urmăreşte până la a şaptea sau a noua spiţă pe urmaşii acestora. Ei bine, în bătaia acestei anateme turceşti - imposibil să nu fi existat vreuna - mă îndreptam eu acum, cu potera mea folclorică, şi nu pridideam să mă întreb de ce fata asta înstărită şi frumoasă, ca să nu mai zic de serviciul de nota zece pe care îl avea, mă aştepta pe mine, un pârlit de profesoraş pierdut în stepa dobrogeană? Dacă mai pun la socoteală şi faptul că într-un fel suntem şi oleacă de rude şi că ne ţinem încă vârtos de cimotii, înseamnă că flăcăii din ţară sunt, asemenea caprelor negre din Carpaţi sau a zimbrilor din rezervaţii, pe cale de dispariţie. Dorel Duşan mi-ar veni un fel de văr: e copilul dintâi al Roaibei, zavragiţa de pe Teleajen, căsătorită la mâna a doua cu Mustacliul, fratele vitreg al tatei. Cum a intrat mândrul sărăntoc în familia Hachiţarilor

rămâne o enigmă. Nu s-a apucat să toace averea primită de zestre de la socrul său, cum se cam aştepta lumea care-l raporta la caracterul maică-si, o petrecăreaţă ce nu scăpa nici un prilej să se dea în stambă cu marchidanii străbătând încă satele, cu jandarmii ori cu cei aciuaţi pe la primărie, de la primar până la ultimul gardian, ci a sporit-o, neîntrecut fiind în răsirea oilor de Astrahan, pielicelele fiind extrem de căutate chiar şi după ce fudulia proletară a inventat moda capului descoperit, de parcă bărbaţii ar fi participat la o înmormântare fără sfârşit. Doar la feciori n-avusese noroc ginerele haiducului justiţiar. Avea, în schimb, şase fete, ultima născută fiind cea pe care urma s-o iau eu de nevastă. Celelalte se măritaseră, cu excepţia uneia bolnave de boala copiilor, dar n-ajunseseră prea bine, ceea ce însemna că blestemul în bătaia căruia mărşăluiam eu cu escorta mea voluntară, în dorinţa de a mă strânge de pe drumuri, nu pregetase să-şi arate colţii, pregătindu-se să şi-i înfigă, Doamne fereşte, tocmai în fiii mei.

Cu virtualii mei socri fusesem, în calitate de cavaler de onoare, ei fiind naşii de botez, s-o peţim pe fata lui Ştefan Cohălceanu de la Mal, mirele fiind un nepot de-al lor. Intrasem la facultate şi peste o săptămână trebuia să plec la studii. Am ratat nunta unde, călare pe vreo mârţoagă costelivă doar o ţâră mai răsărită decât patrupedul buiestrat de Sancho Panza, aş fi îmbiat lumea la ospăţul nupţial, dar atunci, în seara cu pricina, după ce am redactat foaia de dotă şi după ce logodnicii au fost împinşi şi bobârniciţi cu tot felul de aluzii al căror substrat sexual nu era deloc greu de decodat pentru un filolog, fie el şi la început de carieră, către inaugurarea lunii de miere prenupţială, am rămas cu proaspeţii cuscri şi cu nunii mari al căror statut fusese confinţit mai abitir decât prin Constituţia în vigoare şi am ţuicărit până în zori, convingându-mă că eu unul n-o să mă însor niciodată. Aşa îmi dăduse de înţeles o ţigancă în chiar ziua în care se afişaseră rezultatele de la bacalaureat. Dar asta nu m-a împiedicat să filmez mental tot ceremonialul logodnei - era textul în care intrasem, nu? - şi să cânt laolaltă cu ei melodii de petrecere ori de inimă albastră vechi de când lumea. Când nu mă integram în cor, statutul meu de adolescent studios obligându-mă la moderaţie şi la oarece pudoare printre atâţia vârstnici care ar fi putut să-mi fie părinţi, indiferent cum i-aş fi cuplat, mă gândeam la bradul negru pe care, la nunta mea mioritică, aveau să mi-l bată în poartă flăcăii din sat şi o jale fără margini punea stăpânire pe mine. Nici o clipă însă nu mi-a trecut prin cap că într-o zi, peste ani, aveam să merg să cer mâna mezinei naşilor de atunci aflaţi poate pe post de moderatori ai ceremoniei prin care comuna devenea mai bogată cu o familie.

Eram aşteptaţi. Satul nu-mi era întrutotul necunoscut. Aici se măritase şi locuise o vreme sora mea. Mă găzduise într-un chiler cele câteva săptămâni în care-mi desăvârşisem (vorba vine, căci toată viaţa am rămas un cârpaci de jalnică speţă, un ageamiu incurabil) ucenicia la un croitor în pragul falimentului, aşa cum se întâmpla cu toţi micii meşteşugari împovăraţi de taxe şi impozite insurmontabile. Curvar notoriu pe deasupra, şnaiderul meu se întorsese acasă, la părinţi, şi lucra clandestin lichidându-şi comenzile, într-o pivniţă mirosind a bălegar de-ţi cârmea nasul. Satul avea trista reputaţie de a număra cele mai multe târfe pe metru pătrat. Îmbârligăturile erau notorii. Cu greu mai putea ţine cineva evidenţa taţilor biologici ori a copiilor din flori. Se puiau pe sub lese sau prin tufele de bujori, de la preşcolari până la cei pe care-i căuta moartea cu recensământul, loviţi cu toţii de isterie şi de-un apetit sexual scăpat de sub orice control. „Pleca nunta vecinei mele la salon şi eu încă i-o trăgeam prin gard", se lăuda, şi nu o singură dată, croitorul care mă corvodise ca pe hoţii de cai doi ani şi jumătate, mândru foc de a fi pângărit fără remuşcări o mireasă în chiar seara zilei când aceasta se angajase, în faţa altarului, să-i fie alături la bine şi la rău celui de care îşi lega destinul conjugal. O, Doamne, tocmai în acest sat înghesuit, format parcă prin suprapunerea celor două cetăţi ale pierzaniei, Sodoma şi Gomora, îşi propuseseră ai mei să mă însoare cu fata celui mai bogat gospodar din ţinut! Şi eu, ca să nu-i supăr, îi urmez ca un mieluşel din cei de astrahan, fireşte, ca şi cei ai aclimatizatorului ce ne primeşte cu masa întinsă şi trâncănim despre o mie şi una de chestii, ca oamenii care n-au nimic de spus, numai de scopul vizitei nocturne. Îmi joc rolul fără să supăr pe nimeni, ba chiar am unele iniţiative îndrăzneţe atunci când o însoţesc pe asistenta ce-şi afişează pudoarea incompatibilă cu meseria ei şi o ajut să aducă nu mai ştiu ce de la bucătărie. Când, în sfârşit, ne cărăbănim căci a trecut de mult de miezul nopţii, eu rămân ultimul şi la poartă îi smulg fetei, ca un uliu hrăpăreţ şi îndelung postit, un sărut mirosind a tutun de bună calitate. Şi cam asta e tot. Experienţa mea câştigată cu şapte ani în urmă nu mi-a folosit la nimic şi alerg în noapte ca un disperat să mă alătur alaiului în care mama e încă departe de a fi coborît în bernă drapelul optimismului ei peţitoresc.

A rămas să ne scriem. Şi am făcut-o din curtoazie cu (ab)uz de poezie - eu - şi cu multă diplomaţie - ea. Chiar m-a tachinet că aş avea un suflet mult prea mare pentru un ins care nu ştie mai nimic despre corespondenţa lui. Într-adevăr, nu ştim mare lucru. Ceea ce a tăcut ea în scrisoare, şi toţi ai ei în seara în care am vizitat-o conformându-mă unui obicei din vremuri revolute, unui text al lumii, mai precis am aflat de la un frate al cumnatului meu sărenean: trebuia să-mi văd de soarta mea atâta timp cât nefericirea nu mă dădea afară din casă. Viorica mai fusese măritată, şi nu o singură dată. N-o mai vedeam, cu trecutul ei nebulos care mai devreme sau mai târziu ar fi ieşit la iveală, făcând purici mulţi alături de mine care aş fi, chipurile, de o cu totul altă factură sufletească. Şi, vorba francezului, *j'ai laissé tomber*. Textul blestemat mă respingea, poate spre binele meu.

O Viorica fusese şi nevasta lui Bibicu. Îl părăsise după un mariaj care, târâş-grăpiş, durase aproape opt ani. Personal n-am cunoscut-o decât la partajul bunurilor, unde am fost chemat de către neconsolatul soţ, pe post de observator federal, regizorul din Bibicu intuind că prezenţa unui străin va tempera orice izbucnire din partea familiilor descuscrite, dar reunite pentru ultima dată într-unul şi-acelaşi decor. Ex-*supriga* vajnicului *prepadavateli* (cu semn moale la final, poate pentru că nici măţiguşul aducător de fericire al purtătorului nu fusese altfel) sta îmbufnată pe un scaun în hol şi pe tot parcursul ostilităţilor n-a scos din plămâni decât o singură silabă: „Nu!", atunci când fosta soacră a întrebat-o blajin: „Deci n-o să mai fii cu noi, Viorica dragă?" Împărţirea bunurilor s-a făcut după principiul: una mie, una ţie; şi profesorul, fericit că reuşise să-şi transfere banii pe un alt carnet de CEC sau să cumpere cu ei aur pe care-l ascunsese cu deosebită precauţie, a jucat impecabil - nu degeaba era un actor care în alte condiţii şi mediu l-ar fi dublat oricând pe Grigore Vasiliu-Birlic - rolul generosului, al soţului care lasă să treacă de la el, cedând până şi butelia de aragaz, ca şi cum din chiar clipa aceea ar fi intrat în greva foamei sau, şi mai rău, dat fiind că-mi împuiase capul nu o dată cu planul lui tainic, tot mai despuiat de credibilitate, de a-şi pune capăt zilelor. Am rămas în noaptea aceea să dorm la el şi să simulez că-i ascult şi mai ales că-i împărtăşesc văicărelile sentimentale. Nenorocitul încă o mai iubea pe cea care tocmai luase cu ea orice speranţă că lucrurile ar mai putea reveni pe făgaşul normal. Hotărît lucru, femeile cu acest nume floral aveau parcă o predilecţie specială pentru divorţ. Profesoara de biologie de la ciclul gimnazial al liceului în care osârdesc i-a dat de câteva luni papucii soţului, un medic veterinar care a ajutat-o să intre şi să termine Ipetreiul din Constanţa. Ingratitudinea ei i-a şocat pe toţi cei ce le invidiau căsnicia. Au început să calce strâmb amândoi, modern adică, iar cei de la Primărie mi l-au făcut coleg de cameră pe bietul văcar prigonit de soartă, locul de chiriaş secund din habitatul meu ciombian vacantându-se prin transferarea, în interes de serviciu, a lui Kertes la Aeroportul de la Otopeni unde avea să moară lovit de apoplexie când a avut certitudinea că nevastă-sa îl înşela şi că avea de gând să rămână afară la proximul zbor peste Ocean. Ninel, doctorul animalier, nu şi-a exhibat niciodată suferinţele conjugale, ca Bibicu sau ca Kertes, nu s-a învinovăţit, n-a acuzat pe nimeni de colapsul matrimonial pe care-l traversa. L-aş fi opus dismetral profesorului de rusă dacă n-ar fi avut şi el darul pătimaş al suptului. O făcea cu ceremonial. Indiferent în ce-ar fi adus vinul, acasă îl turna într-o găleţuie albă din plastic aşezată pe un taburet la capul patului, urmând să se sevrească tacticos cu o căniţă de tablă amintind de cele legate cu lanţ pe la fântânile de la ţară. Norocul meu a fost că popasul lui în jalnica grotă cu paturi de fier n-a durat decât vreo trei săptămâni, altminteri nu-i deloc exclus să mă fi convertit şi eu la tabieturile lui de copil al ploii, cum îi plăcea să spună înainte de a se cufunda în somnu-i sforăitor pe toate lungimile de undă posibile de-mi venea să urlu şi să mă caţăr pe pereţii igrasioşi. Şi mi se părea c-o înţeleg pe alunecoasa bioloagă şi nu o dată am pactizat cu ea în gândul cu care-i înjuram pe cei de la spaţiul locativ că mă catapultaseră cu teribilul mânător de porci la jir. Altfel nu prea schimbasem multe vorbe colegiale cu această Viorică. Eu aveam cursuri dimineaţa, ea după amiaza. Doar într-o duminică de prin martie am fost prinşi amândoi cu arcanul muncii patriotice şi trimişi să adunăm, cu câţiva elevi de-ai ei, hârtiile din parcul de la Autogară. Şi-acolo, sorindu-ne, ca două şopârle, pe-o bancă galbenă şi minunându-ne de norocul pe care ni-l ocaziona robota feudală din binecuvântatul secol al XX-lea, mi-a fost dat să aud o poveste stranie. „Ştiţi, a început ea, eu m-am făcut profesoară de ştiinţele naturale din obligaţia pe care mi-am creat-o faţă de un copac. Copiliţă fiind, am început să mă topesc de pe picioare. M-au purtat ai mei pe la doctori şi pe la toţi vracii de care au auzit, dar nimeni n-a putut să-mi afle leacul. Devenisem verde ca oul de raţă, mă sufla vântul ca pe o frunză, nu mai puteam înghiţi nimic şi nici să mă dau jos din pat. Anul ăla şcolar l-am pierdut din cauza bolii fără nume, dar asta nu mai are acum nici o importanţă. Ai mei se pregăteau de înmormântare şi au început cu văruitul camerei în care urma să mă sting eu, tot cam prin vremea asta când ies frunzele din muguri. Şi tot soare era, aşa ca astăzi. Şi cine l-o fi luminat pe bietul tata, Dumnezeu să-l ierte, că s-a prăpădit la puţin timp, probabil din cauza supărării pe care i-am pricinuit-o fără voie, că a avut ideea să mă scoată afară şi să mă aşeze pe o saltea pe care, când s-a înteţit soarele, a tras-o la umbra cireşului din faţa casei. Cred că-au citit pe faţa mea semne plăpânde de înviorare, pentru că a doua zi m-au plantat din nou acolo şi tot aşa săptămâni în şir. Am început încet-încet să mănânc câte-o hamsie friptă pe grătar şi chiar să-mi tolereze stomacul atrofiat câte-o lingură de suc de portocale. Cam pe la coptul cireşelor mergeam din nou cătinel pe picioarele mele subţiri ca nişte găteje, numai că prietenul meu, cireşul umbritor, deşi rodise, şi îşi scuturase peste mine floarea, parcă spre a trăi şi eu, anticipat, ziua nunţii mele pe care nimeni nu credea

cerneală proaspătă

c-o s-o mai apuc vreodată, n-a mai bucurat pe nimeni cu fructele lui de mai roşii şi zemoase. Între timp se uscase, altfel spus luase asupră-i moartea mea inevitabilă şi-mi transferase mie zvâcnirile lui vitale până la cea din urmă. L-au tăiat ai mei şi din trunchiul lui au făcut o masă pe care au dăruit-o bisericii din sat de la noi. Preotul o ţine în altar şi a mărturisit că se simte inspirat şi energizat în preajma ei. Ce ziceţi de asta?" Punându-mi întrebarea fără a-mi fi lăsat răgazul necesar de a-mi rumega stupefacţia, mă privise în ochi c-o agresivitate, poate doar impertinenţă, vizibilă. Nu clipise, parcă ar fi vrut să mă hipnotizeze. Şi totul a început să se învârtească în jurul meu şi am pus starea de leşin pe seama faptului că nu mâncasem nimic dimineaţa şi-apoi n-am mai ştiut nimic. M-am trezit, împovărat de ruşine, la spital. O asistentă cu sâni enormi aplecaţi asupră-mi, ca şi cum ar fi voit să mă alăpteze, îmi potrivea acul perfuziei în venă. Închisesem ochii şi încercasem să derulez filmul din parc până acolo unde pelicula se rupsese inexplicabil, dar prea puţine lucruri ştiam atunci despre acele fiinţe-vampiri care te secătuiesc fără milă de orice fel de energie pe care corpul sau sufletul ar mai conserva-o în secret, pentru clipele grele pe care e uneori nevoit să le traverseze neavertizat.

Viorica şi Nicel Ladea au dispărut din oraş cu mult înainte de terminarea anului şcolar, dar nu se ştia dacă împreună sau fiecare pe cont propriu, după cum i-a îndemnat Dumnezeu. Ochii ei m-au urmărit însă multă vreme cu albastrul lor striat şi pe care m-am grăbit să-i cataloghez de curajoşi când de fapt ei nu erau decât predispuşi la pierderea prematură a luminii. Dar aceşti ochi n-au făcut altceva decât să-i anticipeze pe ai îngerului ce a căpătat obiceiul de a nu se aşeza la masă fără mine. Numărătoarea inversă a zilelor cât vom mai fi împreună în această tabără arheologică se apropie de final, aşa că trebuie să intensificăm trăirea orelor comune şi să încercăm să ne sustragem cât mai mult privirii vigilente a Coanei Florica, de nu va fi fiind şi-n aceste inocente respiro-uri tot mâna ei regizorală nevăzută.

gheorghe barbă:

Identitatea națională în viziunea lui Soljeniţîn

Aleksandr Soljeniţîn - un destin inconfundabil, un martor incomod al secolului al XX-lea şi începutului de secol al XXI-lea. Poet, scriitor, publicist, istoric, memorialist, gânditor erudit, om de ştiinţă, rolul său este greu de estimat în istoria recentă a Rusiei, dar şi a umanităţii. La 11 decembrie a.c. el împlineşte venerabila vârstă de 85 de ani. În 2002, în luna noiembrie, au fost marcate patru decenii de la debutul public al scriitorului, moment în care numele său a făcut fulgerător ocolul planetei. De atunci Soljeniţîn se află, putem spune, în topul celebrităţilor mapamondului, fiind perceput drept o înaltă instanţă morală a vremurilor pe care le trăim. Destinul şi personalitatea lui reprezintă un fenomen unic în orizontul spiritualităţii contemporane a lumii. Opera sa încorporează peste 40 de volume, cifric însemnând „anul şi volumul" din clipa când neostoitele sale elaborări reuşesc să capete forma tiparului. Nu este vorba de cantitate, ci de faptul că orice scriere a sa se constituie de fiecare dată în eveniment mondial ce, prin semnificaţiile sale, depăşeşte limitele universului vast al literelor, limbajul lui având o încărcătură şi o expresivitate puternic distincte.

Spre deosebire de scriitura literaturii ruse din perioada 1960-1990, cu stilul ei detaşat, impersonal, folosind deseori alegoria, simbolul, jocul ironiei şi al umorului, discursul soljenițian are, de regulă, un timbru grav, direct (gen de comunicare epistolară), de o deschidere şi sinceritate totală, în care se îmbină argumentul infailibil cu plasticitatea imaginii, virulenţa publicistică cu tonul profetic, el recurgând la un limbaj neaoş rusesc, cu modulaţii arhaizate. Maniera şi concepţia lui se întemeiază pe o consecventă atitudine obiectivă neconcesivă, în virtutea căreia nu există pentru el subiecte „interzise", teme tabu, probleme „sensibile", ce nu se cuvin a fi abordate. „Niciodată n-am recunoscut dreptul cuiva de a tăinui ceea ce a fost. Nu pot apela nici la o asemenea concordie, care s-ar baza pe o elucidare injustă a trecutului" - afirmă el în recenta sa carte **Două sute de ani împreună** (Partea I, 2001, p. 6). În articolul de faţă trimiterile se fac la sursa textului original (rusesc) al scrierilor soljeniţiene, cu excepţia studiului **Chestiunea rusă la sfârşit de secol XX** (Editura Albatros, 1995). Şi tot în aceeaşi carte, dar într-un alt context, el îşi continuă ideea: „În istorie orice fapt trecut conştient sub tăcere este şi imoral, şi periculos: acesta nu va face decât ca ulterior faptul respectiv să apară într-o dimensiune exacerbată" p. 236).

De prin 1936, încă la vârsta de 18 ani, Soljeniţîn şi-a fixat în mod programat două obiective, osmotic legate între ele: dărâmarea sistemului totalitar stalinist şi salvarea Rusiei, a etnosului rus, a identităţii naţiunii ruse. Acestea sunt, în esenţă, cele două teme majore ale impunătoarei sale opere, ce cuprinde mai toate genurile şi speciile scrisului: versuri şi proză (în multiplele ei forme), publicistică, o imensă literatură epistolară, memorii, eseuri, numeroase interviuri, studii şi cercetări cu caracter socio-istoric ş.a.

Tema distrugerii naţiunii ruse de către sistemul totalitar comunist este tratată cu precădere în **Arhipelagul Gulag** (1973, 1974), acest subiect fiind abordat sub diverse aspecte şi în **Scrisoare către conducătorii Uniunii Sovietice** (1973), în eseurile **Pseudocultura** (1974), **Cum să ne orânduim Rusia?** (1990), în studiul **Chestiunea rusă la sfârşit de secol XX** (1994), cât şi în ampla lucrare **Două sute de ani împreună** (partea I, 2001, partea a II-a, 2002), în care este prezentată detaliat istoria raporturilor dintre ruşi şi evrei în decursul vremii, dar mai ales în ultimele două secole, corolarul întregului demers riguros ştiinţific al autorului constituind pledoaria pentru păstrarea şi consolidarea identităţii naţionale de către fiecare popor în parte. (vezi despre această lucrare Ion Ianoşi, **O nouă carte a lui Soljeniţîn**, „Adevărul" din 17 sept. 2001, p. 4; cât şi în prezentarea **Soljeniţîn ademenit de Clio**, „Luceafărul", nr. 15 şi 16 din 24 aprilie şi 1mai 2002, p. 12-13.)

Soljeniţîn se opune categoric părerii că ideea naţională se află astăzi la amurg, că statul naţional în perioada postmodernă tinde să se dizolve în structuri geopolitice de tip suprastatal. „În ciuda predicţiilor multor capete luminate de umanişti şi internaţionalişti - afirmă el în **Chestiunea rusă...** - secolul XX s-a aflat sub semnul unei puternice acutizări a sentimentelor naţionale, pretutindeni în lume, acest proces continuând să sporească în intensitate. Naţiunile opun rezistenţă încercărilor de a supune cultura lor unei uniformizări cosmopolite. Conştiinţa naţională trebuie respectată întotdeauna şi oriunde, fără excepţii" (Editura Albatros, 1995, p. 165). Că veacul al XX-lea, „este în totalitate veacul revigorării naţiunilor, a conştiinţei lor de sine, a strângerii lor laolaltă, miraculoasa naştere şi întărire a Israelului fiind, după împrăştierea de două milenii, cel mai strălucit exemplu dintre multe altele" (**Pseudocultura**, 1974).

În mai toate scrierile sale, dar mai ales în cele din ultimele două decenii, ideea ce-l domină pe scriitor este păstrarea şi revigorarea spiritului specific al naţiunii ruse. Revoluţia din 1917, după Soljeniţîn, este opera străinilor, a veneticilor, care au deturnat Rusia, ce pornise pe calea progresului la începutul secolului XX, spre distrugere. Nimicirea în masă a poporului rus - este argumentul principal al scriitorului în această privinţă.

În cea mai recentă carte a sa, Soljeniţîn citează afirmaţiile lu Winston Churchill dintr-un articol apărut în publicaţia londoneză „Sunday Herald" din februarie 1920: „Acum, această bandă de indivizi dubioşi din subteranele marelor oraşe ale Europei şi Americii, devenită stăpână incontestabilă a imensului Imperiu rusesc, s-a năpustit la beregata poporului rus" (**Două sute de ani împreună**, partea a II, p. 106).

Istoria celor 70 de ani de dominaţie comunistă în URSS, glorificată în versuri de atâţia barzi benevoli sau năimiţi, a fost aceea a unui regim totalitar care „a nimicit metabolismul organic al vieţii poporului" - scrie Soljeniţîn în studiul **Chestiunea rusă...** „Toate pierderile suferite de poporul nostru de-a lungul a trei sute de ani - afirmă autorul - începând cu Marea răscoală din secolul XVII („Smuta" - „Vremuri tulburi") nu suportă nici cea mai mică comparaţie cu ceea ce s-a întâmplat sub raportul pierderilor şi al decăderii vieţii în cei 70 de ani de comunism. Pe primul loc se situează exterminarea fizică a oamenilor" (Ibidem, p. 127).

În cartea **Două sute de ani împreună** (partea a II-a), Soljeniţîn complineşte sinistrul bilanţ al imenselor pierderi cu sacrificiul celor 27 de milioane de oameni în cel de-al doilea Război Mondial. „Nu putem - spune el - omite şi ce a însemnat pentru ruşi acel război. Salvând de Hitler nu numai propria ţară (...), dar şi sistemul social al întregii lumi occidentale, acest război a reclamat din partea poporului rus o asemenea sforţare de jertfă, după care forţele şi sănătatea sa, adânc zdruncinate, deja nu s-au mai refăcut pe deplin nicicând. Această Nenorocire - ce-a succedat tăvălugului altor nenorociri, precum Războiul Civil şi deschiaburirea - aproape au secătuit vitalitatea poporului rus" (p. 386, 387). „... Bine - spune Soljeniţîn - a remarcat Agurski (fiul unui comunist american emigrat în URSS şi executat din ordinul lui Stalin în 1937 - G.B.): scopul principal al colectivizării era de-a înfrânge sufletul şi credinţa de veacuri a poporului" (Vezi **Saharov şi critica *Scriisorii către conducătorii Uniunii Sovietice***).

Cutremurătoarele dezvăluiri soljeniţiene,

susţinute de evaluări, argumente şi mărturii indubitabile, n-au avut şi n-au putut avea contraargumente pe măsură. În **Scrisoarea către conducătorii Uniunii Sovietice** el face următoarea sumbră constatare: „În războaie şi fără războaie noi am pierdut o treime din populaţia pe care am fi putut-o avea acum, aproape jumătate din ceea ce avem acum. Care dintre popoare a plătit un asemenea preţ?"

Fenomenul Soljeniţîn nu poate fi pătruns şi înţeles numai în opoziţia sa radicală faţă de sistemul sovietic-stalinist, faţă de comunism. El a exprimat serioase rezerve faţă de modul de gândire şi de viaţă de tip „occidental". A intrat într-o polemică ascuţită cu disidenţii din interiorul ţării (vezi **Saharov şi critica „Scriitorii către conducătorii Uniunii Sovietice**). Adoptând o postură olimpiană, de independenţă totală şi chiar de nerecunoştinţă faţă de editorii şi biografii săi din Occident, el a şocat şi intrigat pe mulţi. Orice demers al său provoacă discuţii, stârneşte polemici. El este însă încredinţat de înalta sa menire profetică, fiind convins că „prin următorii paşi inevitabil mă autodescopăr (...) Şi prin aceasta în mod inevitabil pierd publicul cititor, pierd audienţa contemporanilor, nutrind speranţa în posteritate. Dar e dureros să fii nevoit a-i pierde şi pe unii din cei apropiaţi".

Atitudinea faţă de soarta Rusiei şi destinele naţiunii ruse este criteriul suprem în aprecierea faptelor personalităţilor din rândul conaţionalilor săi. În această chestiune Soljeniţîn a manifestat şi manifestă o intransigenţă neînduplecată. De pildă, Andrei Saharov (atomistul, creatorul bombei cu hidrogen sovietice, ce a părăsit toate privilegiile şi favorurile puterii şi pe care autorul GULAG-ului l-a asemuit cu prinţul Nehliudov, caracterizându-i disidenţa drept un miracol) a fost blamat pentru înclinaţiile sale cosmopolit-universitare. Aflându-se, în 1974, după expulzare, în Elveţia, Soljeniţîn a dorit să-l întâlnească pe celebrul scriitor Vladimir Nabokov (1899-1977) ce-şi trăise ultimii ani ai vieţii în pitoreasca localitate Montreaux, în ambianţa universului fascinant al creaţiilor sale, detaşat în viaţă şi în măiestrita sa artă literară de tumultul valurilor istoriei. Întâlnirea, din păcate, n-a avut loc, dar scriitorul expulzat i-a trimis lui Nabokov o scrisoare în care îi reproşează autorului **Lolitei** că nu-şi dedică marele său talent Rusiei.

În luna august a aceluiaşi an (1974) a avut loc lângă Zürich (pe platoul Sternenbrg) al treilea Sobor al Bisericii Ruse din Străinătate, la care a participat, ca invitat de onoare, recent expatriatul Soljeniţîn. De la tribuna Soborului el pronunţă o emoţionantă cuvântare în apărarea staroverilor ruşi, supunând, totodată, unui adevărat rechizitoriu vârfurile ierarhilor moscoviţi care, urmând calea reformelor introduse cu forţa de patriarhul Nikon la mijlocul secolului al XVII-lea, au dezbinat poporul rus, ceea ce a constituit, după opinia scriitorului, „cauza nenorocirilor ce s-au abătut asupra noastră". „Eu am în vedere, desigur, inchiziţia rusă: persecutarea şi nimicirea cucerniciei înrădăcinate de veacuri, împilarea şi reprimarea sălbatică a 12 milioane de fraţi de-ai noştri, compatrioţi şi semeni de aceeaşi credinţă, supuşi unor crâncene suplicii, smulgerea limbilor, cleştele, stâlpi de tortură, rugul şi moartea, privarea de sfintele lăcaşuri, izgonirea la mii de verste şi departe în tărâmuri străine - pe ei, care nicicând nu s-au răsculat, care nicicând n-au replicat ridicând armele, pe ei, statornic fideli pravoslavnici creştini (...). Doar pentru faptul că lor le-a lipsit acea mobilitate sufletească să accepte recomandărilor pripite ale unor dubioşi patriarhi greci aflaţi în trecere, doar pentru faptul că ei şi-au păstrat obiceiul de a-şi face cruce cu două degete, ritual păstrat de Biserica noastră timp de şapte veacuri -

aleksandr soljeniţîn

numai pentru atât noi i-am condamnat la aceste prigoniri, întru totul egale celor ce ne-au fost sortite de ateişti ca răsplată în vremurile leninisto-staliniste - şi niciodată inimile noastre nu s-au cutremurat a căinţă! Şi astăzi în Serghievici Posad (actualmente localitatea Zagorsk din apropierea Moscovei), unde se strâng credincioşii, se desfăşoară neîntfrerupt slujba la moaştele preacuviosului Serghie Radonejki (Serghie din Radonej, 1322-1392, sihastru, întemeietorul lavrei Sf. Treimi din Zagorsk, iniţiatorul unei mari mişcări monahale pravoslavnice din Rusia de la sfârşitul secolului al XIV-lea) -, dar cărţile de cult, după care se ruga sfântul, noi, socotindu-le diavoleşti, le-am ars pe ruguri de smoală. Şi această ireparabilă prigoană - autodistrugerea rădăciniii ruseşti, a duhului rusesc, a integrităţii ruse - a continuat 250 de ani (nu 60, ca acum) - şi nu putea ea oare, această prigoană, să se întoarcă, ca o ripostă, printr-o lovitură dată întregii Rusii şi nouă tuturor? În cursul acestor secole unii împăraţi erau înclinaţi să înceteze persecuţiile împotriva credincioşilor lor supuşi - însă înalţii prelaţi ai Bisericii provoslavnice insistau într-una: prigoana să continue! (...) Fărâmiţarea noastră bisericească, împrăştierea şi propria noastră vină au fost cauza a ceea ce s-a abătut asupra Rusiei" (**Celui de-al treilea Sobor al Bisericii Ruse din Străinătate**, 1974).

Soljeniţîn a fost învinuit de misticism, de prezentare unilaterală şi exagerată a faptelor, de trădare, dar nimeni n-a cutezat să-l acuze de minciună, atât de puternic argumentate îi sunt afirmaţiile. A fost etichetat drept „antisemit", deşi soţia sa este evreică după mamă. Edificatoare sunt cuvintele prin care scriitorul admiră poporul evreu ce, în pofida împrăştierii sale în lume timp de două milenii, şi-a păstrat caracterul, identitatea, specificitatea sa. „Aceasta este o trăsătură uimitoare şi minunată a poporului evreu. Nici o naţiune nu şi-a demonstrat o asemenea calitate. În dispersări se pune foarte repede capăt legăturii diasporei cu masa de bază. De exemplu, ruşii din emigraţe, la a treia generaţie - deja nu mai sunt ruşi. Chiar şi la a doua - e alterată (...) La evrei există o înrudire puternic înrădăcinată pe care ei o simt indiferent de evenimente, calamităţi, timp, loc, distanţe" („Moscovskie novosti", nr. 25/2001). „... Nici un popor din lume - îl citează el pe N. Berdeaev în **Două sute de ani împreună** (partea a II-a) - n-ar fi suportat o atât de îndelungată dispersare şi probabil şi-ar fi pierdut faţa sa şi s-ar fi dizolvat printre alte popoare" (p. 17), Soljeniţîn adăugând „încă şi statornicul, trainicul, necontenitul sprijin reciproc evreiesc - minunata capacitate ce asigură dăinuirea poporului evreu" (*Ibidem*, p. 508). Iată încă o aserţiune, pe lângă multe altele de aceeaşi factură, a autorului din respectiva scriere: „Rolul micului dar energicului popor în îndelungata şi ramificata istorie mondială este neîndoielnic, puternic, perseverent şi chiar răsunător. Inclusiv în istoria rusă. Totuşi el rămâne o enigmă istorică pentru noi toţi. Şi pentru evrei de asemeni" (Ibidem, partea a II-a, p. 416).

În prelegerea ţinută cu prilejul decernării Premiului Nobel, Soljeniţîn declara că naţiunile constituie „bogăţia umanităţii", că reprezintă „personalităţile sintetizate ale ei", că oricare dintre ele „poartă culorile sale deosebite", că „orice popor, cât de mic ar fi el, constituie o faţadă irepetabilă a creaţiei lui Dumnezeu". Şi în această lumină el se alătură întru totul rostirii filosofului rus Vladimir Soloviov: „Iubeşte toate celelalte popoare ca pe propriul tău popor". Spusele scriitorului au fost primite cu profundă satisfacţie şi aprobare unanimă. Dar când el a dedus că cele afirmate au în vedere şi poporul rus, că şi el, de asemenea, are dreptul la conştiinţa naţională, la renaşterea naţională după o crâncenă şi îndelungată pătimire - atunci Soljeniţîn a fost acuzat cu vehemenţă că propagă „velicorusismul", „izolaţionismul naţional", „şovinismul", „naţionalismul de mare putere" etc. El a fost nevoit să constate cu mâhnire că „ruşilor nu li se permite să-şi iubească propriul popor..., că nouă, ruşilor, ne este interzis a aduce vorba de renaştere naţională, nici de «conştiinţă naţională», chiar şi aceasta este taxată ca o hidră periculoasă" (vezi **Saharov şi critica *Scrisorii către conducătorii Uniunii Sovietice***).

Decenii la rând Soljeniţîn n-a încetat să se pronunţe categoric împotriva menţinerii cu forţa a naţiunilor neslave în cadrul componenţei vastului imperiu sovietic. Chiar şi în anii când diplomaţia Kremlinului obţinea evidente succese pe plan extern, scriitorul avertiza conducerea statului asupra impasului, asupra stării dezastruoase a ţării şi a degradării naţiunii ruse. Exact acum 30 de ani, el se adresa conducătorilor URSS, afirmând: „Există o totală incompatibilitate între scopurile urmărite de un mare imperiu şi sănătatea morală a poporului. Ce ne trebuie nouă această adunătură pestriţă? Pentru ca ruşii să-şi piardă fizionomia lor unică? Nu trebuie să tindem spre supradimensionarea statului, ci către o clarificare spirituală a duhului care a mai rămas în el". Cam cu doi ani înaintea destrămării Uniunii Sovietice (1991), el nota în eseul **Cum să ne orânduim Rusia?**: „Nu avem forţe pentru imperiu! (...) Nu avem (...) nici forţe economice, nici forţe spirituale". Şi tot acolo enunţa: „Ceasul comunismului a sunat. Dar edificiul său de beton nu s-a prăbuşit. Şi să nu se întâmple ca, în loc de eliberare, să fim striviţi sub dărâmăturile lui". Şi iată, la mai puţin de un deceniu, într-una din recentele sale cărţi, **Rusia sub avalanşă** (1998), apărută şi în limba română acum 2-3 ani la Editura Humanitas, el prezintă cuprinzător şi de necontestat situaţia dramatică a ţării, condamnând cu asprime „oligarhia" internă (preocupată doar

(continuare în pagina 14)

istorie literară

(urmare din pagina 13)

de propria-i căpătuială), cât şi Occidentul ce profită, după opinia sa, de starea grea în care se află Rusia.

În studiul **Chestiunea rusă la sfârşit de secol XX** Soljeniţîn demonstrează că tendinţele hegemoniste din ultimele patru secole, dar mai ales din epoca sovietică, au avut drept consecinţă surparea spirituală a poporului rus, întrucât eforturile şi sacrificiile naţiuniii erau canalizate de regulă în exterior, în dauna dezvoltării interne, politică ce a fost păgubitoare pentru Rusia. „N-avem nevoie, scria el, să fim arbitri universali, şi nici să ne aflăm în competiţie pentru *leadership* internaţional (se vor găsi destui amatori care se vor simţi în putere să fie). Eforturile noastre trebuie orientate *spre interior*, spre o dezvoltare internă, pe bază de muncă liberă, făcută cu tragere de inimă. A reconstrui URSS-ul este calea sigură spre a răpune şi a reduce la tăcere poporul rus pentru totdeauna. Trebuie să ne intre, în sfârşit, în cap: Transcaucazia să-şi urmeze drumul său, Moldova aşişderea, Ţările Baltice, de asemenea, iar Asia Centrală cu atât mai mult". El se pronunţă fără echivoc în privinţa destinului Basarabiei şi în recenta sa lucrare (**Două sute de ani împreună**), când se referă la dramatică dilemă istorică - a fi sau a nu fi Imperiu: „Ori renunţarea totală la menţinerea Imperiului (câte războaie s-au purtat, câte eforturi s-au consumat, doar pentru a anexa, nu ştiu de ce, Moldova Rusiei) - ori a răspunde pretutindeni de ordinea de pe tot întinsul lui" (partea I, p. 322).

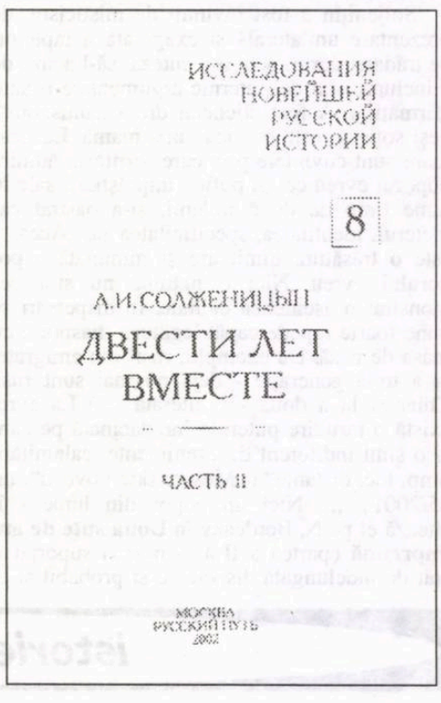
Destul de îndelungata dominaţie a tiraniei staliniste a lovit devastator în egală măsură pe ruşi şi celelalte popoare din vastul spaţiu sovietic. Calvarul lor a fost descris în zguduitorul **Arhipeleag GULAG**, ale cărui cutremurătoare imagini - povestea autorul - vor fi transpuse în viitor şi pe ecran. În capitolul 7 al Cărţii a treia, de pildă, se desfăşoară, ca la cinematograf, o scenă de infern: „Şi aceasta - notează Soljeniţîn - trebuie să mai vadă ecranul rusesc: cum schizofrenii, aruncând priviri bănuitoare adversarilor, stau la pândă lângă pridvorul bucătăriei, aşteptând momentul când vor fi duse resturile de mâncare şi lăturile. Cum se aruncă ei, cum se bat cu încrâncenare, cum caută vreun cap de peşte, un os sau nişte coji de legume. Şi cum un schilod e strivit şi cade ucis în această încăierare. Şi apoi cum aceste resturi sunt spălate, fierte şi mâncate". Şi tot acolo scriitorul adaugă, nu fără sarcasm, sub formă de indicaţie regizorală: „Iar operatorii curioşi ar mai putea continua filmarea şi să arate cum în 1947 la Dolinka ţărăncile basarabene, aduse din libertate, se năpusteau cu aceeaşi intenţie asupra lăturilor deja *verificate* de schilozi". Schilozii roşi de scorbut, târându-se în zonă în patru labe, cu picioarele umflate, cu feţe acoperite de „bube negre - vineţii cu vârfurile purulente", să vezi faţa vecinului zăcând mort pe patul de scândură, pe obrajii căruia mişună păduchi. Obiectivul „camerei de filmat" al lui Soljeniţîn este necruţător.

De-a lungul perioadei sovietice, arată Soljeniţîn, însuşi caracterul rusesc, aşa cum îl ştiau strămoşii şi cum l-au imortalizat scriitorii ruşi şi observaţiile străinilor obiectivi şi atenţi, a fost siluit, maculat, monstruos pervertit. „Sufletele noastre - scrie el - s-au pustiit de tot ceea ce însemna cândva zestrea lor de căpetenie", revelând, conform viziunii sale, următoarele trăsături ale poporului rus: „firea deschisă, o mare simplitate, o naturală degajare, sensibilitatea, smerita împăcare cu soarta, îndelunga răbdare, îndelunga îndurare a greutăţilor şi adversităţilor, refuzul succesul uşoare, înclinarea spre autoscrutare, spre căinţă, modestia în faţa oricărei izbânzi obţinute, compasiunea şi mărinimia". Acest caracter, subliniază scriitorului, bolşevicii l-au schingiuit, l-au alterat şi devastat, cel mai mult fiind pângărit" sentimentul de compasiune, disponibilitatea de-a sări în ajutorul semenilor, simţământul fraternităţii, acutizând în schimb tot ce era meschin şi crud la noi şi, în acelaşi timp, nefăcând nimic pentru atenuarea metehnelor noastre naţionale: slaba disponibilitate de a lucra pentru noi înşine şi de a ne organiza; neau trimis, în schimb, comisari!" (**Chestiunea rusă...**, p. 170, 171).

Toate acestea s-au răsfrânt şi asupra limbii, care este oglinda caracterului naţional. În mod accentuat el atrage atenţia asupra aplatizării păgubitoare a limbii ruse, respingând ceea ce la noi a căpătat denumirea de „limba de lemn". Într-un amplu eseu din 1974, intitulat **Obrazovanşcina** (ce s-ar traduce prin **Pseudocultură** sau **Pseudoinstrucţie**), autorul constată cu indignare: „Au smuls din capetele oamenilor tot ce era individual şi tot ce era izvorît din folclor, călcând în picioare şi maculând limba rusă cu tot felul de clişee, umplând văzduhul cu zornăitul cântecelor deşarte şi fără de har. Au dărâmat ultimele biserici ale satelor, au călcat şi pângărit cimitirele, au stârpit caii". (Nu avertiza şi Marin Preda cu trei decenii în urmă că „prin dispariţia cailor să nu ne pierdem şi sufletul"?)

Prin întreaga sa creaţie, Soljeniţîn restaurează „limba scrisă a operelor de conştiinţă", cum se exprimă el, ducând, în acelaşi timp, o ascuţită polemică cu cei ce poluează graiul naţional cu termeni şi expresii străine şi care disprefuiesc bogatul fond lexical neaoş rusesc. „Nu mă voi referi - afirmă el - la afaceriştii de bursă, nici la jurnaliştii răzgâiaţi, nici la poetese de cameră, din Capitală, chiar şi literaţii, fiii de ţărani, strâmbă din nas cu dezgust: cum mă încumet eu oare să folosesc cuvinte ruseşti din străbuni, miezoase, care dăinuiesc din veac în rusească noastră? (...) Cu unii ca aceştia mă aflu într-un desăvârşit dialog al surzilor!" (**Chestiunea rusă....** p. 172).

Soljeniţîn nu se limitează doar la nivelul declarativ şi al polemicii. Alături de uriaşa sa activitate scriitoricească, publicistică, ştiinţifică, editorială, el a desfăşurat o scrupuloasă muncă de cercetare ca lingvist-lexicograf, deschizând şi aici o cale nebătătorită. În 1990



apare la Moscova dicţionarul său **Russkij slovar'iazykovogo rassîrenia (Dicţionar rus al lărgirii lexicale)**. „Cel mai bun mijloc de îmbogăţire a limbii - arată el - constă în restabilirea comorilor acumulate în trecut, iar apoi pierdute în timp", că este nejustificată renunţarea, după opinia sa, la cuvintele încă viabile şi cu un bogat potenţial expresiv, cuvinte ameninţate a dispărea. Pornind de la propriul simţ al limbii, el apelează la tezaurul fondului lexical al lui Vladimir Dal' şi la vocabularul scriitorilor ruşi din secolele XIX şi XX (de la Puşkin şi Dostoievski până la Rasputin şi Şuşkin). Dicţionarul este destinat, în primul rând, filologilor, cadrelor didactice, scriitorilor, jurnaliştilor şi tuturor celor interesaţi de problemele limbii ruse contemporane şi ale culturii ruse. În acest dicţionar nu sunt incluse lexemele larg cunoscute, ci doar cele neuzitate, de regulă, de peste un veac, dar care îşi păstrează culoarea şi vigoarea expresivă.

Cu diverse prilejuri Soljeniţîn şi-a expus opinia privind împrumuturile străine în limba rusă. Acceptând folosirea termenilor precum *computer*, *laser*, *xerox* şi ale altor denumiri din sfera aparaturii tehnice, el îşi argumentează, totodată, dezacordul privind utilizarea nejustificată, după părerea sa, a unor cuvinte străine, cum ar fi: *briefing, pressing, marketing, holding, establishment, consensus, rating, week-end, image* ş.a., întrucât există echivalente ruseşti larg cunoscute ale acestor lexeme.

Cu trei decenii în urmă, în 1974, Soljeniţîn era expulzat din ţară, acuzat ca duşman al ei, trădător, antipatriot. Nu este oare ironia sorţii că anume el, ce şi-a consacrat viaţa, întreaga energie, marele său talent şi uriaşul prestigiu întru apărarea identităţii naţionale a poporului rus, poporul care a fost supus decimării tocmai de cei ce l-au oprimat pe acest scriitor? Nu este ironia istoriei că anume el - întemniţatul, surghiunitul, calomniatul şi expulzatul - trebuie să constate cu durere că „strămoşii noştri şi-au vărsat sângele în opt războaie pustiitoare, ca să ajungem la Marea Neagră, iar noi am pierdut totul prosteşte într-o singură zi"?

Soljeniţîn nu vede în prezent o altă misie mai importantă decât aceea că „avem datoria de a ne salva propriul caracter, tradiţiile noastre populare, cultura naţională, drumul nostru istoric" (**Chestiunea rusă...**, p.172-173). Căci „pe lângă valorile universale există - ca o parte componentă a lor - valori naţional-culturale, şi ele nu pot fi refuzate nici unei naţiuni" (**Rusia sub avalanşă**, p. 175); iar în sistemul marilor culturi mondiale „cultura *rusă* este un fenomen original, cu faţa şi suflet irepetabil", conform exprimării soljeniţiene (Ibidem, p. 204).

Despre rolul lui Soljeniţîn în lume, despre locul pe care deja l-a ocupat în cultura şi spiritualitatea rusă s-au formulat zeci şi sute de aprecieri la modul superlativ. S-a afirmat că reprezintă „speranţa Rusiei", că „ne-a redat măreţia şi sensul moralităţii", că „este simbolul epocii noastre", că s-a impus drept „Marele Martor în procesul comunismului", că „breşa creată de el în conştiinţa celor care trăiesc în Occident este extraordinară" ş.a.

O caracterizare extrem de potrivită şi cuprinzătoare a făcut-o muntenegreanul Milovan Djilas (1911-1995), şi el un cunoscut disident din fostul spaţiu comunist: „Soljeniţîn umple vidul ce s-a format în cultura şi conştiinţa rusă. El a redat Rusiei sufletul, acel suflet relevat lumii de Puşkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov şi Gorki".

Eu, celălalt, care celălalt?

mircea constantinescu

zile şi nopţi de literatură

Concurenţa dintre industria spectacolului, dominantă la cumpăna dintre milenii, şi literatură, înţeleasă ca mijlocitor ficţional (oniric) între individ, scoate la iveală şi aspecte (cel puţin teoretice) interesante. Asta, dincolo de-o rivalitate care se traduce deseori prin împingerea literaturii ca atare într-un clarobscur elitist: produsă de mandarini pentru mandarini. De la textele pentru reclame promoţionale şi până la serbările finalizate cu artificii şi decibeli maximali, industria spectacolului fură, extrage din literatură o anumită utilizare (= eficienţă) a textului scris. Ceea ce implică, vrând-nevrând, sportul unor specialişti, acei făcători-de-cuvinte, ad-hoc indispensabili. Pe de altă parte, înşişi scriitorii sunt tentaţi - şi exploatarea amabilă ori vitriolantă a textelor publicitare dăinuie încă de pe vremea lui Toulouse-Lautrec şi a lui Joyce - să-şi adapteze, din mers, scriitura unor cerinţe (ingerinţe, altfel zis...) proprii spectaculosului şi spectacularului. Spectaculosul şi spectacularul au aparţinut dintotdeanua literaturii, încă înainte de Homer sau Apuleius; totuşi, mijloacele sofisticate de transmitere a mesajelor (scrise sau video) au produs mutaţii însemnate, mai cu seamă, şi înainte de toate, în masa consumatorilor. În consecinţă, romanele-fluviu au sucombat. Cărţile cuprinzând ficţiuni sunt tot mai subţiri în talie, precum acele caucaziene obligate de către mamele lor încă din pruncie să-şi constrângă mijlocul, litotic, spre a fi apte de căsătorii priicioase. Mai mult, scriitorii care trag cu dinţii de „audienţă", şi-au perfecţionat, tot din mers, stilul temele motivele, astfel încât acestea să nu producă lectorilor indigestii tahicardii sincope cardiace fibrilaţii icter sau premenopauze. S-a atins cota cea mai de sus: există autori multimilionari (în dolari) care şi-au găsit capacitat cooptat un public multimilionar (cifra absolută a cumpărătorilor) oferindu-i, în doze prestabilite, amor amoc cavalerism (in)fidelitate visare curaj speranţă imunităţi de tot felul, başca nişte compensaţii, un fel de bonusuri pentru atât de numeroasele incapacităţi individuale situate între frunte şi ceva mai jos de ombilic... Recursul la un limbaj şi la o topică elementare la subiecte şi motive rezistente la ecloziunea modelor, dublat de accesul la mijloace promoţionale ditirambice (cu suport electronic), au transformat peste noapte autori/autoare în nişte simbriaşi nababi, urmând imediat ca statutul de vedete multimedia să le fie asigurat prin (supra)solicitări străine literaturii. Simultan, au transformat pe ceilalţi „neadaptaţii", într-un soi de mandarini sau, dacă vreţi, de shoguni care îşi apără cu o înverşunare detaşată (ceea ce nu înseamnă că ar fi lipsită de umilităţi penibile şi de o sărăcie lucie) dreptul (conferit de către cine? *Doar* de o tradiţie...?) de a avansa cititorilor texte aflate cel mai adesea în răspăr cu aşteptările acestora, în răspăr fie şi numai stilistic.

Singurele puncte de convergenţă, sesizabile arareori, coincid cu promovarea acelui gen de ficţiune numit îndeobşte pornografic. Dar şi în acest sector, altminteri greu definibil în aval şi în amonte, deosebirile de abordare sunt sensibil opuse, astfel încât numai vremelnic cineva poate să penetreze ecranul indiferenţei publice fără să-şi exhibe, prin Internet, prin e-mail, prin CD-Rom, în chip complementar, desantul priapic/ vaginal homo sau heterosexual. Cât priveşte subiectele curente, acestea confiscă (i)realitatea istoriei contemporane. Buletinele de ştiri radiotelevizate, inclusiv cele tipărite în tiraje serioase adumbresc, până în pragul nesimţirii, capacitatea de recepţie a lectorilor, care, şi aşa, sunt viciaţi mental şi fizic de lupta pentru cucerirea a încă unei zile de muncă.

Propun să ne alinăm ftizia sufletească printr-un remediu aproape gratuit: s-a spus că nu-i nimic nou sub soare; ei bine, acum este; probabil că aceia dintre voi care aţi parcurs atent aceste rânduri, ştiţi la ce mă refer. Dacă n-aţi fost suficient de atenţi, reţineţi că-i nou sub soare interesul exorbitant acordat *telecomunicării*. Şi nu mă refer aici la domeniul... telekinesteziilor spiritismului astrologiei, într-un cuvânt, al paranormalului, cel puţin fiindcă sunt un pârlit de neofit.

Industria spectacolului îi determină pe scriitori să se raporteze mai puţin sau deloc la un CELĂLALT ca fiinţă vie (la limită: inclusiv la celălalt ca la propriul eu-în-oglindă), cât la un CELĂLALT ca obiect, ca instituţie. Scriitorul este şi un consumator, nu doar, eventual, producător de texte pentru industria spectacolului. De-aici, o alienare de tip special, mult mai sofisticată şi mai pernicioasă decât „simpla" ciocnire cu electronii tubului catodic, manie deja îmbătrânită, maladie deja anacronică. Priviţi oricare ansamblu de ştiri radio-tv şi vă veţi întreba, împreună cu mine, cine este CELĂLALT?.... Violuri crime înşelăciuni rapturi felonerii partuze incesturi escrocherii de tot felul; în cine/ce să mai crezi?... Pentru naivi, câţi vor mai fi fiind, buletinul de ştiri este sacrosant. Aceştia n-au habar de scenografia regia duplicităţile disimulate abil „în spatele uşilor închise" ale producătorilor/difuzorilor de informaţii cotidiene. E doar un exemplu. Dincolo de asta, industria spectacolului - respectiv aceeaşi care „spectaculizează" ştirile radio-tv - îi determină pe scriitori să: a nu se mai lupta cu ei înşişi şi cu competitori aflaţi pe acelaşi teren artistic, ci să admită o confruntare pe terenul - financiar, provocator! - al celuilalt, adică al multimedia; să nu se mai lupte, ci doar să se adapteze din mers cu rigorile unui joc unui teren unui arbitraj străine. E de la sine înţeles în acest context că LUPTA e doar o metaforă. Nu reprezintă o metaforă, însă, şi termenul CELĂLALT, înţeles, firește, ca adversar, iar nu ca duşman. Expus agresiunilor multimedia zi de zi, scriitorul se „adaptează" sau dispare. Poate să se rateze alegând autismul sau, şi mai nostim, renunţând la o competiţie cel puţin formal pierdută din start. Aşa ceva e posibil fiindcă scriitorul nu-l mai percepe pe CELĂLALT (eul propriu, eul celui de alături, eul colectiv) ca pe adevăraţii săi subiecţi, ci se căzneşte să se conformeze unui ritual impus de împrejurări: controlul, ciocnirea cu un adversar cinic pragmatic lucrativ şi, pe propriul teren, aproape invicibil. Scriitorul se mai izbeşte şi de alte consecinţe ale regiei" multimedia, dintre care esenţiale mi se par fragmentarismul („cultura mozaică" - Moles), obscenitatea (Baudrillard), tautismul (Sfez). Toate acestea induc scriitorului o alteritate, alienantă iar nu folositoare, spiritului său imaginativ şi sufletului său bombardat de realităţi flagrante. Imageria multimedia, altminteri cu succes ambiguu între-ale comunicaţiilor planetare, nu-l fericeşte pe scriitor decât la nivelul unor sinapse electronice prin definiţie reci şi străinului. Fluidul *comunicării* clasice (minte-suflet-braţ-degete-condei-hârtie...) îi garanta *contactul* cu acel altcineva căruia îi împărtăşea nestingherit (dez)iluziile personale. *Aparatele* actuale, prin însăşi înscrierea lor inevitabilă în reţele şi prin dependenţa lor obligatorie de programe îi creează dintru început autorului o distanţare, o extrateritorialitate ce-i alterează (adesea subtil, subliminar) sinceritatea creatoare şi i-o dirijează spre o umilitate (adesea subtilă, subliminară) fertilizată în special prin concursul atâtor interpuşi, atâtor obiecte. Ca să nu mai amintesc şi de aceea că, nu o dată, măsurile de securitate privind intimitatea actului creator sunt „sparte" de curioşi, de acei hackeri care-şi concurează, în câştig, pe demodaţii paparazi, demodaţi încă din deceniile de glorie ale „tubului catodic".

Dar scriitorul poate convieţui şi colabora cu multimedia. Nu permiţându-le să îi impună regulile lor „electronice" şi pletora consecinţelor de rigoare, ci dictându-le el regula jocului, adică parteneriatul. Evident că, aidoma unor jocuri economice sau diplomatice curente, şi aici va fi vorba de o teşire mutuală de vanităţi prioritare. Mi se pare inutil să exemplific ad-hoc numeroasele (totuşi!) reuşite în arealul multimedia: filme, albume, spectacole, cărţi „electronice", casete audio-video, grafitti ş.a.m.d. Ar fi, măcar procentual, un argument în favoarea complementarităţii celor două entităţi: eul creator şi acel alter străin, rece, obiectiv. În fiecare producător de lucrări artistice se luptă continuu eul (dispus să se afirme printr-un aport competitiv) cu celălalt-eu (dispus să se emancipeze de sub dominaţia exclusivist-narcisiacă a eului primar). În fiecare producător de lucrări artistice se desfăşoară şi o altă competiţie, anume aceea dintre propriile propensiuni spre un subiect/temă/motiv şi adecvarea acestor propensiuni la cerinţele-aşteptările pieţei artistice. Inadecvările se plătesc scump, singurii lauri culeşi încoronează doar succesul - de stimă, cu alte cuvinte, doar postura de mandarin. Nu e puţin, desigur, însă nici „acoperitor" nu este, câtă vreme, cine nu se defineşte prin determinaţiile multimedia - de la mediatizarea abundentă pe micul ecran şi până la difuzarea în milioane de exemplare (cărţi, albume, discuri, casete etc.) - nu există. Pot adăuga numărul de spectatori şi de accesări ale site-lui propriu. Deja acest gen de măsurabilitate este, prin sine, producător de nevroze. Dominaţia cantitativului în detrimentul calitativului, semnalată încă de-acum peste cinci decenii de Guénon nu-i poate lăsa indiferenţi pe toţi aceia care-şi închipuie că ar fi destul să scrie/compună/ picteze/ sculpteze... bine. Cel puţin fiindcă nimeni nu creează doar pentru sine, sau pentru un cerc exclusivist, decât dacă, în numele unei vanităţi narcisiace exacerbate,

(continuare în pagina 16)

(urmare din pagina 15)

îşi exclude alter-ul ca pe-un nechemat, prin definiţie, la banchetul artelor. Şi aici nu-i vorba de un populism propagandistic, dar de o necesitate asumată: totdeauna aezii l-au „difuzat" pe Homer ALTORA, pe-atunci aezii îndeplinind funcţiile ordinatorului/Internetului de astăzi.

Prin urmare, gradul de adecvare al eului creator la o realitate în principial subjugată de multimedia şi industria spectacolului este unicul criteriu de evaluare. Şi de distribuţie - ceea ce, în ultimă instanţă, defineşte, cuantificat, evaluarea. Scriitorul constată fenomenul şi i se supune, după puteri, după convingeri. Sau nu i se supune, caz în care îşi exclude accesul la *celălalt*, înţeles drept consumator. Şi caz în care nu-i mai rămâne decât „să asiste la războiul intestin dintre eul creator şi eul creat; dacă acest fapt e minor, sau minoritar dintr-o aceeaşi perspectivă a cuantificării, rămâne de văzut şi apreciat. Una peste alta, dacă acest celălalt sunt eu, consider că eu nu mai trebuie să scriu (pictez, compun...). Iar dacă acest celălalt este cu adevărat, inclusiv gramatical, altcineva, o sumă nedefinită de persoane străine mie, atunci categoric că nu clamez în deşert. Şi, în plus, îmi asum şi sarcina acceptării *diferenţei*: de opinie, de rasă, de religie, de sex, de crez artistic. Fiindcă, în acest context, nici Rimbaud, nici Sartre n-au emis judecăţile adecvate; nu cred că reprezintă altceva decât nişte truvaiuri spusele lor, răscitate, eu sunt celălalt sau infernul înseamnă ceilalţi. Pentru că şi cei care nu sunt creatori şi-ar putea aroga dreptul de a crede despre sine că... vezi *supra*. Şi-atunci, pentru a încheia la toţi nasturii silogismul, rămâne să deduci că toate lumea creează. Nu-i prea mult?...

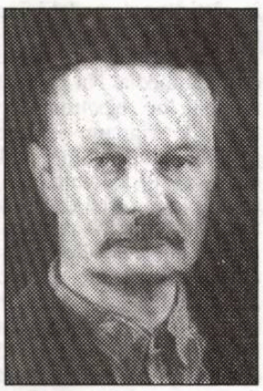
Post scriptum. CELĂLALT, inserat în titlu şi în această pagină, sper că a fost identificat cu ordinatorul şi restul de servicii implicând comunicarea electronică. Aşadar, între mine şi mine, între mine şi alţii, vremea vremurile au interpus un CELĂLALT, un mijlocitor având deocamdată doar o autonomie limitată; mă tem să ating vremea vremurile când această autonomie va ajunge aproape nelimitată. Dacă industria spectacolului, azi şi mâine, nu se poate lecui de aportul ordinatorului, artiştii, azi şi mâine, încă îşi mai pot păstra speranţa. Până când?... Numai Bill Gates ştie.

Industria spectacolului poate să degajeze, în anumite condiţii, şi între anumite limite, stiluri promoţionale extrem de utile artiştilor. Numai că este vorba de artiştii care-i sunt utili, respectiv aceia care, deja, încarnează vedete multimedia. Altfel spus, artiştii care deja au ajuns să comunice cu un celălalt (= fiinţă vie) prin intermediul unui celălalt (= reţea comunicaţională electronică) aservindu-şi şi lăsându-se aservit de acest „intermediar". Deocamdată, pentru aceste vedete, echilibrul delicat dintre emiţător şi suport mediatic încă este acceptabil. Dar până când?... Vă mai amintiţi de filmul lui Losey, **Mesagerul**? Era, acum un deceniu, exact parabola care ilustra nivelul critic al echilibrului de care pomenesc. Inutil să reamintesc că acolo se transmiteau mesaje olografe. Inutil să reamintesc că suportul ce a îngăduit contactul nostru cu acel mesaj-despre-mesaje este tot unul aparţinător industriei spectacolului.

Secolul 21 nu va fi unul religios. Secolul 21 este şi va fi unul electronic, şi depinde/va depinde de ingeniozitatea copiilor şi nepoţilor lui Bill Gates. Aşadar, când vă aşteptaţi copilaşii, procuraţi-vă din timp biberoane inscripţionate univoc: Microsoft, iar în cazul când sânii dumneavoastră funcţionează corect şi clasic, tatuaţi-i cu acelaşi însemn. Şi procuraţi-vă din timp inclusiv pampers inscripţionaţi identic. În fine, o ultimă sugestie: botezaţi-vă pruncii, indiferent de sex şi apartenenţă politică, cu numele Bill; când vor împlini şapte-opt ani vor afla şi singuri de Gates.

Chiar dacă tot ce am enunţat şi anunţat anterior e fals, nu este fals şi subiectul enunţurilor/anunţurilor. Subiectul - respectiv pretextul.

zile şi nopţi de literatură



hannu nicklander

Poeme

Viaţa se-ntinde înainte ca o frânghie de rufe
unde rufele sunt visele noastre
n-ai decât să te pui
la salopetă, la costum negru, la pijama.

La vârsta asta începe să aibă
coatele făcute franjuri,
doi sau trei nasturi i-au căzut,
iar haina arată mult mai bine.

Viaţa e scurtă
am încă multe lucruri pe care nici nu le-am gândit,
cărţi pe care nu le-am citit,
compoziţii pe care nu le-am auzit.
Sunt ţări în care încă nu am fost
limbi pe care nu le ştiu pe de rost,
căi ferate pe care nu le-am parcurs,
oameni pe care nu i-am cunoscut
sau maniere pe care încă nu le-am dobândit
sau chiar greşeli încă de făcut.

Încerc, atât cât mi-a mai rămas timp,
iar cei care vor veni după mine
îmi vor continua drumul.

Enigma sfinxului este destul de uşoară,
dar nu-i putem da răspuns.
Călătorii pe drumul de munte
care merg dimineaţa în patru labe,
ziua pe două picioare,
iar seara pe trei, dar care
nici măcar nu-şi numără propriile picioare
pe care nu încetează să le-mpingă la mers.
E nevoie să vină Oedip şi al său destin
pentru a răspunde la întrebarea
Omul, ce este oare?

Bătrânii pescari presimt furtuna
la timp,
iar animalele încă şi mai iute,
oamenii de ştiinţă ne vorbesc de infrasunete
pe care nu le auzim,
dar pe care le simţim.
Oricum ar fi,
în seara asta marea suspină lung,
ca un om ce tresare
chiar în pragul somnului
atunci când îşi aude inima.

Traducere de
Roxana Dascălu

Povestea cu nuca de cocos

jiri marek

În împărăţia leului nu creşteau cocotieri. Aşa stând lucrurile, la o şedinţă de consiliu împăratul leu ridică printre altele şi această problemă, iar presa dezlănţui pe loc o largă campanie. În cadrul a zeci de consfătuiri, cultivarea cocotierului începu să fie introdusă drept cel mai important punct al ordinei de zi. Apărură chiar şi rezoluţii cerând cultivarea cocotierului în mod cu totul independent, dar în perfectă concordanţă cu dorinţa împăratului leu.

Se constată, bineînţeles, că palmierii cu pricina nu figurau în plan. Nici în planul de dezvoltare a economiei, nici în planul de colectări şi nici în planul de achiziţii. La consfătuirile următoare, însă, aşa cum se obişnuia în împărăţia leului, toate piedicile ce izvorau din această penibilă situaţie fură dezvăluite în mod deschis şi, firește, înlăturate. Ce-i drept, povestea dură cam mult. În schimb, tratativele se desfăşurară în cea mai perfectă ordine. Excepţie făcu doar porcul spinos, animal necioplit, care se încumetă să spună că, de fapt, cocotierul putea fi cultivat de multă vreme în împărăţia Leului, pentru această afirmaţie i se aduse de altfel învinuirea de instigare şi fu trimis să ia cunoştinţă de binefacerile temniţei. La urma urmei nici nu avea dreptate, întrucât până atunci nu fusese emisă încă aprobarea pentru achiziţionarea răsadurilor de cocotier.

În sfârşit, cocotierul fu achiziţionat din străinătate şi plantat în împărăţie, fapt care, bineînţeles, nu se putea petrece fără festivităţi de rigoare. Aşa se face că împăratul leu oferi un ospăţ, iar ziarele publicară ample reportaje despre cocotierii proprii, ale căror roade aveau să aibă, fără îndoială, un gust mai bun decât al celor de peste hotare. În mulţime se răspândi ca fulgerul vestea că, dacă nu mâine, cel mai târziu poimâine nucile de cocos urmau să apară pe piaţă. Numai bâtlanul, înţelept, emise părerea că pentru a da roade, palmierul cu pricina trebuie să crească vreo câţiva ani... Asta ar fi însemnat însă o crasă răspindire de zvonuri defetiste în rândurile populaţiei, lucru pentru care neinspiratul bâtlan fu eliberat din funcţie.

Şi palmierul creştea...

Reproducere după o lucrare semnată de Constantin Gheorghe

De bună seamă, dezvoltarea lui trebuia să cadă în grija cuiva. Aşa se face că - în cadrul luptei pentru egalitatea în drepturi - maimuţa deveni responsabil cu cocotierul.

S-a aşezat, aşadar, în preajma lui şi aştepta. Iar palmierul creştea şi, odată cu el, creşteau şi dosarele. Trebuiau întocmite dări de seamă foarte detailate cu privire la fazele lui succesive de dezvoltare şi liste speciale în care să fie înregistrat fiecare mugur nou apărut; pe scurt, era de scris până peste cap. Pentru ca nu cumva să piardă, Doamne fereşte!, vreun document, ingenioasa maimuţă proceda cum nu se poate mai simplu: aranja hârţoagele maldăr unele peste altele, şi-apoi se aşeza pe ele. Pe masură ce creştea palmierul, creştea şi maldărul de dosare de lângă el, iar maimuţa se cocoţa din ce în ce mai sus, ceea ce, la urma urmei, era foarte just, întrucât în felul acesta avea o privire de ansamblu asupra muncii, avantaj de care alţi responsabili nu se bucurau.

În sfârşit, veni şi ziua când pe ramurile palmierului se ivi, în embrion, prima nucă de cocos.

literatura lumii

Împărăţia trăia în sărbătoare. Împăratul leu era informat în permanenţă asupra situaţiei, supuşii erau în culmea entuziasmului, ziarele publicau în mod obligatoriu reţete demonstrând gustul pe care-l dă prăjiturilor untul de cocos, iar resortul comercial, condus cu multă pricepere de neîntrecutul bursuc, începuse să emită cuvenitele anunţuri cu privire la vânzarea noilor fructe, având în vedere nu numai greutatea lor normală, ci şi eventualele depăşiri. În sfârşit, fu calculat şi preţul per bucată al fiecărei nuci.

În clipa aceea însă, se produse un lucru îngrozitor. Resortul financiar, condus cu o severitate fără pic de indulgenţă de încercatul lup, insistă ca palmierul să plătească neîntârziat cheltuielile legate de cultivarea lui. Ceea ce conduse, în cele din urmă, la constatarea că în acest caz nuca nu ar putea fi cumpărată nici măcar de împăratul leu, chiar dacă şi-ar fi amanetat coroana. Urmară tratative aprinse între resorturi. Dosarele se înmulţeau; maimuţa, cocoţată lângă palmier, ajunsese atât de sus încât atingea cu nasul nuca de cocos care se cocea mai mare dragul. Vremea era călduroasă şi fructul îşi răspândea aroma îmbietoare. Învelişul nucii o ademenea atât de mult pe maimuţă, încât nu era clipă să nu se aplece s-o miroasă.

În împărăţie, pentru a se acoperi costul cocotierului, fură sporite, pe neaşteptate, birurile, iar resortul pentru comerţul exterior insista - în cadrul lucrărilor pentru echilibrarea bilanţului - ca nuca să fie vândută în străinătate, deşi preţul nucii peste hotare - unde fructul e cultivat pe scară largă - era scăzut. Se produse astfel o nouă ciocnire, aducând după sine noi scripte şi dosare.

Împăratul leu avea, de bună seamă, şi alte griji decât să se ocupe de o singură nucă. În consecinţă, fu adoptată o hotărîre în sensul elaborării unei noi rezoluţii care să cuprindă toate rezoluţiile anterioare, spre a pune baza unui document memorabil, menit să lămurească întreaga situaţie. În acest scop fu instituită o comisie, firește, corespunzătoare. În acest timp maimuţa trecea prin nişte chinuri cumplite. Actele se adunau unele peste altele văzând cu ochii, de coborît nu era chip să coboare, căci arhiva mereu crescândă reclama cu strictețe prezenţa ei, iar nuca răspândea un miros atât de ispititor, încât sărmana simţea că-şi pierde minţile.

Într-o bună zi, nemaiputând răbda, maimuţa cedă ispitei şi, smulgând nuca din moţul cocotierului, o mâncă pe nerăsuflate.

Între timp, continuau să sosească noi acte legate de cele precedente şi (în completare) noi urgentări de referinţe. Cancelaria responsabilei funcţiona din plin şi, încetul cu încetul, maimuţa uită de fapta-i nelegiuită, pe de o parte din pricina aglomerării hârtiilor, iar pe de alta pentru simplul motiv că începuse să se coacă o altă nucă. Cocotierului îi mergea bine şi dădea roade din ce în ce mai multe.

Maimuţa putea să le consume în tihnă, nu numai pentru că erau foarte gustoase, ci şi pentru faptul că, devenind obiectul unor cercetări oficiale, nimeni nu mai manifesta interes faţă de ele; şi era limpede că în cazul când, în mod cu totul întâmplător, vreuna din nuci ar fi apucat să se coacă şi ar fi căzut pe pământ, ar fi dat naştere la alte complicaţii nedorite.

De atunci, în împărăţia leului lucrările de birou continuă, nucile de cocos sunt importate de peste hotare, iar maimuţa însărcinată cu supravegherea cocotierului trăieşte ca în sânul lui Avraam. Arhiva crescând paralel cu palmierul, nu există nici o primejdie ca maimuţa să nu poată ajunge la fruct.

Morala fabulei: numai într-o asemenea împărăţie se poate întâmpla ca rodul muncii să fie înghiţit de birocraţi.

În româneşte de
Jean Grosu

Ioan Es. Pop: "Voi rămâne mereu interior." (8)

meditaţii contemporane

ion creţu

Spaţiul în sine, filozofic vorbind, este lipsit de determinări. Sus, jos, înăuntru, afară, înainte, înapoi etc. sunt noţiuni strict convenţionale, inventate şi adoptate de individ pentru orientare. Cu alte cuvinte, potrivit unor teorii relative la spaţiu, nu există nordul, există însă "la nord de" în cadrul unei bi-relaţii spaţiale. Având în vedere arhitectonica lumii lui Ioan Es. Pop, de factură alveolară, raporturile dintre diferitele module imaginate ridică, firesc, chestiunea consecinţelor - ontologice; spunem ontologice şi insistăm asupra termenului fiindcă nici un alt tip de consecinţe, cu excepţia celor strict estetice, nu interesează în cazul poeziei.

Este evident din ce-am arătat până acum că spaţiul joacă un rol esenţial în modul în care este concepută şi reprezentată ontopoetica lui Pop, ca şi, de altfel, în cazul oricărui poet, cu diferenţele specifice inerente de la caz la caz. Ca să dăm un singur exemplu, infinitul ondulat, în filozofia lui Blaga, constituie fundalul spaţial care alimentează doina, îi explică ritmul specific: "un plan limitat, înalt, scurs în vale, cu zarea închisă, şi dincolo de zare, iarăşi piept şi vale la infinit," susţine autorul **Trilogiei Culturii**. Este limpede, sperăm, că modul cum este perceput spaţiul, diferit de la individ la individ, îşi pune pecetea pe modul particular al fiecăruia de a vedea lumea. Dacă separăm spaţiul de timp o facem doar din necesităţi momentane, de analiză. Trebuie, de asemenea, să precizăm că nu suntem preocupaţi de o analiză riguroasă în plan strict filozofic a poeziei lui Ioan Es. Pop, pentru simplul motiv că **Podul** nu este un *tractatus philosophicus* versificat.

Ce putem, aşadar, constata în privinţa relaţiilor spaţiale puse în evidenţă în poemele lui Ioan Es. Pop? În poemul "olteţului 25, camera 305" uşa e-nchisă, clamează poetul - sau alter ego-ul său - "*ăştia mă lasă tot timpul afară, m-au întemniţat afară;*". Ne aflăm, aici, în prezenţa unui paradox fundamentat pe un echivoc semantic: a închide înseamnă a închide... înăuntru. În cazul nostru, poetul constată, dimpotrivă, că este închis, întemniţat, mai precis - mai precis, mai concret şi mai grav - afară, ceea ce nu însemnă deloc a fi mai puţin închis; din contră. Acest tip de răsturnări, frecvente la Ioan Es. Pop, nu trădează un anume gust pentru ludicul de esenţă lexicală, ci exprimă o modalitate subtilă de a repune lucrurile într-o ordine nouă, proprie, conformă unui cosmologii proprii

În poemul **10. mă gândesc şi acum că puteam s-o iau mai pe de-alături** (mai pe de-alături faţă de ce?!) versurile "iar de mâine ni s-a promis cloroform. de mâine lumea va deveni/ mai uşoară, mai subţire, se va strecura din noi/ ca printr-o pânză de tifon afară" reiau într-un mod surprinzător prin profunzimea conferită relaţiei înăuntru *vs.* afară, relaţia anticipată în poemul menţionat mai sus şi dusă la ultimele ei consecinţe. Truismul potrivit căruia omul trăieşte în lume este zdruncinat din chiar temelia lui filozofică. Poetul face încă o dată legea şi repune lucrurile într-o perspectivă proaspătă, contrară celei tradiţionale: nu individul locuieşte în lume, aşa cum ştie fiecare, lucrurile stau exact pe dos: lumea este cea care ne locuieşte, ergo nu individul iese (afară) din lume, ci lumea iese/este scoasă din individ, aşa cum Minerva ţâşneşte din tâmpla lui Zeus şi poemul din capul poetului.

Poemul **nu-mi amintesc deloc de vremea când m-a născut** propune, din perspectiva toposului în discuţie - înăuntru *vs.* afară - şi o altă distincţie: «lumea asta *vs.* lumea cealaltă», o variaţie în plan macrocosmic a relaţiei înăuntru/afară: "din grabă m-a născut drept în lumea cealaltă,/ acum se străduieşte să par viu să sufăr mai puţin./ îngrămădeşte-n jurul meu mobilă şi durere, **pe/reţi** (s.n) de moloz care speră ca să mă mbrace-ntr-o zi,/ ca să par şi eu din lumea asta." De notat, faptul deloc accidental, vocabula "pe/rete" în versul de mai sus este despărţit în două asemenea lumilor pe care el însuşi le desparte.

Versurile "gazda mea a băgat şi ea de seamă că tremur, pentru că tremur pereţii casei sale/ şi într-o zi o să mă dea şi de-aici afară." extrase tot din poemul **nu-mi amintesc** fac din naştere, ieşirea în lume prin care ne câştigăm statutul de fiinţe vii, un act de expulziune, o trimitere în exil.

Nu doar uşa - fereastra sau zidul - separă lumile în două, în cea dinăuntru şi în cea dinafară, ci, într-un anumit fel, şi pielea, şi nu numai. Cea mai bună pildă o oferă poemul **iov. iova. iona. ion**, exemplar din punctul de vedere al poeticii lui Ioan Es. Pop. Scrisul e dureros, susţine el, "scriu până când litera se scufundă sub carne. într-o zi voi fi citit numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele. şi de nepătruns. şi când mă vor deschide am să mă mut pe cealaltă parte a mea. voi rămâne mereu interior." Afară înseamnă nu numai dincolo de, ci şi exterioritate - şi nu numai atât, după cum înăuntru înseamnă nu doar dincoace de, ci şi interioritate, în sensul de discreţie, de profunzime, cum o dovedeşte poemul **iov. iova**. Ca şi într-un poem citat anterior, o sintagmă tocită prin uz, "a recita pe dinafară", este înnoită semantic prin adaptarea ei la o situaţie inedită: "a citi pe dinăuntru".

Asupra acestui poem, repetăm, esenţial pentru înţelegerea poeticii lui Pop, vom reveni mai târziu, când ne vom referi în mod expres la acest subiect.

Este de la sine înţeles că poezia nu se naşte pur şi simplu din relaţia fizică a două planuri, ci din capacitatea poetului de a împrumuta acestor relaţii semnificaţii cu profunde rezonanţe umane. Astfel, "afară" nu reprezintă doar o opoziţie geografică sau, dacă vreţi, geometrică, simetrică, faţă de "înăuntru"; Ioan Es. Pop converteşte respectiva antipodicitate - prin apelul la o întreagă semantică cu ecou sentimental - într-o sursă de poeticitate. "Afară" înseamnă frig, înstrăinare, răceală, însingurare, în vreme ce "înăuntru" reprezintă contrariul: căldură, apropiere, intimitate. În felul său naiv, un *jingle* de iarnă anfantin exprimă perfect această dihotomie: "Brăduleţ, micuţ, drăguţ, ninge peste tine (afară, n.n),/ Vino, vino-n casa mea (înăuntru n.n.) unde-i cald şi bine." Nu altfel sunt puşi termenii de Bacovia, poet cu care Ioan Es. Pop are numeroase puncte în comun. Şi la autorul **Scânteilor galbene**, afară are aceleaşi conotaţii ca şi la Ioan Es Pop. Poate cel mai bine se regăseşte această dualitate în **Decembrie**: "Te uită cum ninge decembre... (afară n.n.)/ Spre geamuri, iubito, priveşte -/ Mai pune s-aducă jăratec/ Şi focul s-aud cum trosneşte..." (înăuntru n.n) Şi la Bacovia, răul - ploaia, moina, zloata, frigul, corbii (!!!) - vine de undeva din fund, de pe câmpie, de la abator, de la margine de oraş, din crânguri, de pe margini de căi ferate, de departe, cu alte cuvinte. Iată, încă doar un exemplu, dintre numeroase altele posibile: „Ţârâie ploaia.../ Nu-i nimeni pe drum;/ Pe-afară de stai/ Te-năbuşi de fum./ Departe pe câmp cad corbii, domol" etc. etc. (**Pastel**).

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Martin Walser (n. 1927)

Zăpada

Zăpada nu cade-n sus,
Ea are numai dus,
Rămâne aşezată.
Nu s-a întors vreodată.
În orişice ar face,
Prin toată fiinţa tace,
Nici fir de glas în nea.
O, dac-ai fi ca ea.
Odihnă, aşteptata
E-n toată delicata
Făptură-i, ca atare.
Trăieşte-n închinare.
Nicicând nu mai revine
De unde cade strop.
Nu merge, n-are scop.
Ferice-n linişti line.

Relatările unui deţinut

pavel chihaia

in memoriam: ION IOANID

Duminică, 12 octombrie 2003, a decedat la München, Ion Ioanid, autorul celor cinci volume în care a descris drama de neuitat a poporului român, **Închisoarea noastră cea de toate zilele**. Dintre cei care au denunţat cruzimea inumană a torţionarilor din închisorile comuniste, Ion Ioanid este printre cei mai preţuiţi, nu numai prin amploarea mărturiilor, dar şi prin puterea de evocare a evenimentelor din îndelunga sa detenţie.

Denunţând eforturile puterii sovietice din ţara noastră de a înlătura pe toţi cei care se opuneau aşa-numitei "noi orânduiri", Ion Ioanid, unul din supravieţuitorii Gulag-ului românesc, înfăţişează în amănunţime evenimente din închisorile pe care le-a traversat, lupta pentru propria-i supravieţuire, pentru menţinerea curajului său şi celor care i-au fost alături, pentru păstrarea demnităţii omeneşti.

Arestat în 1949 şi deţinut între 1952 şi 1964, anchetat şi judecat sub acuzaţia de a fi făcut parte din organizaţia "Vulturii verzi", Ion Ioanid va fi condamnat la 20 de ani muncă silnică pentru "complicitate la crima de înaltă trădare". În iunie 1953, evadează din lagărul de muncă de la Cavnic, dar în septembrie, acelaşi an, este arestat şi rejudecat, pedeapsa iniţială fiindu-i majorată cu doi ani şi opt luni. Volumele **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, apărute între 1991 şi 1996, la Editura Albatros, consemnează viaţa deţinuţilor între anii 1949 şi 1964, fiind descrisă în amănunţime evadarea sa din anul 1953. Relatările din această importantă mărturisire nu se succed neîntrerupt pe firul timpului, autorul adăugând nenumărate paranteze pentru lămurirea cititorului sau pentru a-şi lămuri sieşi unele întâmplări şi incidente din cursul anchetei, precum şi schimbarea de atitudine a torţionarilor, referindu-se adesea la evenimente trecute sau mai târzii din viaţa personajelor descrise, puşcăriaşi sau gardieni, consemnând chiar ultime ştiri, aflate în momentul în care îşi consemnează amintirile. Aceste asociaţii dau un înţeles deplin zilelor de închisoare, justificând intuiţiile sau interpretările autorului.

În singurătatea fără hotar a celulei, Ion Ioanid şi fraţii săi de suferinţă trăiesc o altă viaţă decât aceea obişnuită, croindu-şi la nesfârşit planuri de apărare, de recâştigare a unei libertăţi pe care o ştiu dinainte pierdută. Vidul celulei este adesea alternat cu noaptea ochelarilor negrii, când sunt purtaţi spre încăperea anchetei, singura diversiune. Pentru Ion Ioanid, spaţiul şi timpul nu mai există, au dispărut într-o imobilitate ciudată, iar mijloacele de percepţie ale lumii din jur, care i-au mai rămas, sunt cele ale unui orb :..."i-am putut număra / pe deţinuţii aflaţi într-o cameră apropiată / urmărind la ora mesei zgomotul polonicului care lovea marginea fiecărei gamele când se împărţea mâncarea".

Experienţa anilor de închisoare îi permit, în acel subsol lugubru al Securităţii, să găsească o serie de soluţii de supravieţuire. Descrierea minuţioasă a interiorului celulelor ne destăinuie o omenească vocaţie de cunoaştere pentru cel care nu are decât anonimatul unui unic decor, fiind obligat să rămână zile şi luni cu ochii aţintiţi asupra pereţilor cuştii sale. De fapt, existenţa din penitenciarul Securităţii se împărţea între orele de claustrare în celulă şi cele pe care le petrecea pe scaunul din camera de anchetă. Avea două preocupări contrastante: în primul rând să îşi păstreze sănătatea, totodată mintea limpede, pentru a aprecia cum se cuvine tot ceea ce i se întâmpla în cursul zilei şi pentru a răspunde anchetatorului în aşa fel încât să nu compromită pe ceilalţi sau să îşi dezvăluie propria vină. Apoi, atunci când se afla în faţa anchetatorului să îşi schimbe fizionomia şi să-şi improvizeze un alt trecut, pentru a se salva pe sine şi, bineînţeles, pe fraţii săi. O înfăţişare pe care şi-o compunea lucid, cu care apărea şi gardienilor şi eventualilor delatori. Din acest rol, jucat cu un talent de care se minuna el însuşi, făceau parte şi manifestările unui bolnav de inimă, o simulare premeditată, conjugată cu refuzul de a răspunde la anumite întrebări sau de a replica într-un mod nedorit de anchetator, ceea ce, în mod obişnuit, putea duce la sancţiuni brutale din partea torţionarilor.

În volumul IV al cărţii **Închisoarea noastră cea de toate zilele** sunt descrise, de pildă, relaţiile lui Ion Ioanid cu un anchetator, a cărui atitudine, mod de a gândi şi limbaj erau inspirate de poziţia partidului comunist român, iar acestuia, la rându-i, de relaţiile dintre Uniunea Sovietică şi restul lumii libere, îndeosebi Statele Unite. În momentul în care Nichita Hrusciov părăseşte conferinţa de la Paris, la 16 mai 1960, şi sovieticii doboară avionul american U2, atitudinea organelor de Securitate româneşti se schimbă cu 180 de grade şi anchetatorul îşi arată adevărata brutalitate. Cele două aspecte ale ofiţerului de Securitate, prietenos, mergând până la confidenţe politice inconformiste, amabil, oferind acuzatului ţigări şi chiar posibilitatea extragerii unei măsele dureroase, sau, după schimbarea politicii sovietice, duşmănos, cu o pedanterie administrativă de călău bine plătit, sunt descrise de Ion Ioanid pe pagini de profundă analiză.

Viaţa celui anchetat şi a anchetatorului se reduceau, în mare măsură, la această confruntare, la această luptă între două interese, ilustrând rivalitatea dintre două mentalităţi, două lumi. Ion Ioanid se dăruia libertăţii şi semenilor săi, iar adversarul făcea eforturi să îndeplinească obligaţii profesionale - în realitate criminale - pe care şi le însuşise cu toate avantajele adiacente. Între acesta şi victima sa are loc un joc lucid, ca de şah, cu strategii premeditate, înaintări şi retrageri, pierderi şi victorii, pe care Ion Ioanid le descrie cu excepţionala sa memorie. Acest "joc" psihologic între anchetator şi victimă, duce la situaţii ciudate, în care primul oferă, în mod interesat, privilegii, pe care celălalt, în mod ipocrit, le respinge: "Bănuindu-l că de fapt voia să mă audă spunându-i că mi-e frig sau nu-mi ajunge mâncarea, pentru a-mi acoperi slăbiciunea şi a mă şantaja apoi, propunându-mi remedierea lipsei în schimbul unei atitudini cooperative în anchetă, mă străduiam să nu-i dau această satisfacţie. Dimpotrivă chiar, de fiecare dată îi declaram că mi-ajunge mâncarea şi că nu am a mă plânge de regimul celular". De asemenea, când i se propune să stea cu mai mulţi anchetaţi în celulă, Ion Ioanid refuză, afirmând că "este greu să conviețuieşti cu alţii într-un spaţiu atât de restrâns", deşi dorea din inimă să nu mai fie singur.

Acest agresiv dialog al surzilor este continuat pe planuri şi din unghiuri diferite, fiecare urmărind exasperarea adversarului şi, implicit, pierderea controlului, desfăşurării după plan a anchetei, a răspunsurilor sau, în culmea exasperării, destăinuirilor imprudente.

Anchetatorul îşi dă seama că devenea, la rându-i, obiect de analiză şi investigaţie psihologică, intuia chiar această incomodă egalitate cu victima. Gardianul era privit şi el "ca un cobai care se expunea unei atât de atente supravegheri din partea noastră, încât erau surprinse cele mai discrete şi subtile trăsături".

Comportarea lui Ion Ioanid faţă de gardieni se lega de mersul anchetei şi de procesul aflat la capătul detenţiei. Făcea efortul "de a le câştiga încrederea", solicitându-i cât mai rar, arătându-se disciplinat, pentru că atacurile de inimă pe care le simula să se desfăşoare pe acest fond de ţinută corectă. Ştia că rezistenţa în faţa anchetatorului, refuzul de a contribui la bunul mers al anchetei - adică denunţul celor cu care activase împotriva ordinii comuniste -, de a nu-şi împovăra propria situaţie, puteau duce la bătăi şi tortură. Unul dintre deţinuţii din închisoarea "Popa Şapcă" "avea toracele deformat din pricina câtorva coaste ce-i fuseseră rupte şi care, fără o îngrijire medicală, se sudaseră cum dăduse Dumnezeu". Or, boala de inimă pe care o simula Ion Ioanid îl ferea de asemenea riscuri: cei supuşi anchetei Securităţii, care urmau să destăinuie comploturi antiguvernamentale şi pe complici, trebuiau să trăiască cu orice chip până la ultima lor declaraţie: "Nu e voie de murit la Securitate. În puşcărie, da".

Autorul îşi descrie viaţa din penitenciarul Securităţii sau din închisoare, dar şi acţiunile care duseseră la anchetă sau la proces. Sunt relatările unui deţinut care nu prezintă doar evenimentele şi impresiile personale, dar încearcă să îşi explice atitudinea, comportamentul, opiniile celor care împărtăşeau acelaşi ideal. Procurarea armamentelor de la fortul "Bragadiru", de lângă Bucureşti, pentru luptătorii anticomunişti din munţi, întâlnirile tinerilor care au îndeplinit această misiune, relaţiile dintre ei, depăşesc cadrul desfăşurării cronologice. Ion Ioanid le defineşte contururile, le interpretează acţiunile, le explică curajul sau slăbiciunile. Câteodată se mărturiseşte înşelat de aparenţe, alteori se bucură de justeţea interpretărilor sale, pe care le arată deschis, fără reţineri de circumstanţă.

Contrastul dintre viaţa lui Ion Ioanid din celulă sau din închisoare şi rarele clipe petrecute sub cerul albastru, deosebirea dintre paznicii grosolani şi cei câţiva oameni liberi întâlniţi în acest lung itinerar - un medic cinstit, o tânără avocată nepervertită de ideologia comunistă - aceste treceri conferă un accent deosebit cărţii **Închisoarea noastră cea de toate zilele**. Ion Ioanid nu a scris-o cu intenţia de a face literatură, ci de a ne lăsa un preţios document de demnitate umană. Dar a făcut totuşi înaltă literatură, destăinuind, odată cu propria-i suferinţă, sfâşierile dramatice ale unei lumi care a dus mai departe tradiţia libertăţii noastre.

Teatru de viţă nobilă

maria laiu

Cel care a dat o faţă nouă Teatrului Naţional din Craiova, după 1990, Emil Boroghină, nu a ieşit din scena teatrului românesc o dată cu demisia din funcţia de director. A rămas directorul Festivalului "Shakespeare", al cărui iniţiator a şi fost, de altfel. Cu multă tenacitate, dar şi cu o incredibilă modestie, adună laolaltă, ediţie de ediţie, nume importante ale regiei mondiale, teatre cunoscute în toată lumea. Manifestarea cuprinde trupe de aleasă ţinută, compromisurile de genul: "Avem bani puţini, invităm spectacole multe şi ieftine", fiind evitate cu demnitate. Emil Boroghină rămâne, în felul acesta, unul dintre cei mai buni manageri culturali români, dacă nu unicul.

Solitar în această acţiune, Emil Boroghină nu oboseşte niciodată, fiind aproape ubicuu, adică aflându-se întotdeauna exact acolo unde e nevoie, astfel încât oaspeţii să se simtă foarte bine. Organizator perfect, gazdă desăvârşită, selecţioner rafinat, Emil Boroghină oferă oraşului şi invitaţilor clipe de rară sensibilitate artistică. În afara reprezentaţiilor, au mai avut loc colocvii, expoziţii, concerte - toate acţiunile având-l în centrul atenţiei pe "contemporanul" nostru Shakespeare. Oamenii de teatru se îndreaptă *cu grăbire* spre acest festival, aşa că, pentru câteva zile, Craiova devine un important loc al spiritului.

N-am putut fi prezentă, în acest an, decât vreme de o zi, văzând doar **Richard III**, al Teatrului din Vilnius (Lituania), în regia: Rimas Tuminas, decorul: Rimo Tumino, costumele: Aleksandra Jakovskite, muzica: Faustas Latenas, cu Vitautas Grigolis în rolul titular. Am ales această seară chiar la îndemnul lui Emil Boroghină, care are întotdeauna mărinimia de a dezvălui şi recunoaşte, în faţa oaspeţilor săi, scara valorică a producţiilor selectate (poate tocmai pentru că nu se ruşinează cu niciuna dintre ele).

Rafinamentul acestei montări, modernitatea deloc iritantă, lipsită de agresivitate, m-au fascinat. Aproape că nu există decor - doar nişte oglinzi imense, plasate în diferite colţuri

thalia

ale scenei, o şa (evident, obiectul cel mai important pentru Richard) atârnată de tavan şi care, în final, devine carul nupţial al îndrăgostiţilor, câteva scaune. În felul acesta, se dă libertate absolută actorilor, care, într-adevăr, se mişcă impecabil. Sunetul (sugerând mereu nechezatul cailor, rumoarea de pe câmpul de bătălie şi o muzică neaşteptat de patetică) îmbracă spectacolul cu o teribilă emoţie, chiar dacă jocul interpreţilor este deosebit de sobru. Niciodată nu vom afla dacă acel nechezat, acea rumoare sunt numai în capul lui Richard - pretext pentru faptele sale fioroase; poate că fiecare crimă este făcută la îndemnul acelor glasuri lăuntrice. Richard poate fi un scelerat, poate fi un complexat, dar mereu lasă în urmă sentimentul că este un mare nefericit. Un personaj straniu, între Mefisto şi un om-cal, este prezent continuu în preajma acestuia. El dansează în ritmuri cabaline, aruncându-şi "coama" pe spate, parcă determinând comportamentul lui Richard.

Doamnele de la curte, cele mai nefericite femei - Ducesa de York (Egle Mikulionite), Regina Elisabeth (Rimante Valiukaite), Margaret (Dalia Micheleviciute), Lady Anne (Adrija Cepaite) -, au forţă şi pudoare, sunt iuţi şi feminine, sunt aristocrate şi delicate. Actriţele stăpânesc bine arta tragediei, atfel încât se mişcă uşor pe tărâmul inventat de Shakespeare. De altfel, este remarcabilă

prestaţia scenică a întregii echipe, totul căpătând conturul clar al unei opere perfect săvârşite. Nu există lungimi, nu te plictiseşti (chiar dacă nu cunoşti limba), limbajul teatral fiind extrem de concis şi de limpede.

A fost o încântare şi oricând aş da (dac-aş avea, fireşte!) *un regat pentru un asemenea spectacol!*

În timp ce francezii fac la Bucureşti un festival, noi ne peticim

irina budeanu

Este sau nu este cinematografia românească într-un moment de reviriment? Iată întrebarea hamleto-dâmboviţeană ce agită multe spirite în lumea autohtonă a celei de-a şaptea arte. Răspunsul este şi da şi nu. Ca mai tot ce se întâmplă pe meleagurile noastre. Ambiguitatea, jumătăţile de măsură, struţo-cămilele sunt punctele de reper ale noii democraţii în cultură, politikie etc. Da, pentru că în mod evident noul val de regizori are ceva de spus. Producţiile lor sunt premiate, ce-i drept mai mult în străinătate (vezi cazul filmelor **Maria**, regia Călin Netzer,

arta filmului

Poveste la scara C, regia Cristian Nemescu sau **Occident**, regia Cristian Mungiu, singurul film românesc premiat şi acasă). Ei şi colegii lor au reuşit să trezească din somnul indiferenţei şi al înspăimântătoarei mediocrităţi, o serie de „mari" personalităţi, care se ocupă de destinele cinematografiei româneşti. Nu, pentru că filmele noului val de regizori nu pot fi văzute în România. Ele sunt difuzate în străinătate, pe la diverse festivaluri, iar aici, nu găseşte nimeni de cuviinţă ca aceste pelicule să fie prezentate.

Este mai mult decât un paradox, faptul că aceste filme despre care se vorbeşte atât de mult în mass-media, cu care Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC) se mândreşte atât de tare, nu rulează pe ecranele din ţară. Iar seria negaţiilor continuă. Anunţată cu surle şi trâmbiţe, prima ediţie a Festivalului Naţional de Film se pare că se va transforma doar într-o Gală. Ar fi trebuit să înceapă pe 23 octombrie şi să dureze aproape o săptămână. Rezultatul, însă, este incert. La ora actuală se ştie că este vorba doar de o Gală de numai trei zile şi din multele producţii româneşti anunţate ca fiind în premieră absolută, se vor proiecta doar câteva. Confirmate, printre altele, sunt peliculele **Niki & Flo**, în regia lui Lucian Pintilie, **Ambasador căutăm ţară**, regia Mircea Daneliuc, **Maria**, regia Călin Netzer. Rămâne de văzut dacă directorul general al C.N.C, Decebal Mitulescu, va găsi în ultimul moment resursele financiare necesare pentru demararea acestui festival. Şi pentru că paradoxul românesc este foarte bine reprezentat în acest domeniu, vă mai semnalăm unul. În timp ce filmul românesc se poticneşte şi festivalurile devin gale sau mai ştiu eu ce, cel francez ne-a luat cu asalt ecranele. Până în 26 octombrie, în şase săli din Bucureşti, sunt proiectate 70 de filme, în cadrul Sărbătorii filmului francez. Manifestarea, organizată de Ambasada Franţei la Bucureşti şi Institutul Cultural Francez, are un caracter excepţional prin numărul şi calitatea filmelor proiectate. La francezi se poate, la noi, nu.

Vom apuca oare vreodată vremurile când normalitatea va fi o stare de fapt în cultura românească şi implicit în cinematografia noastră? Când promisiunile vor fi într-adevăr onorate? Va veni un timp când, an de an, ne vom înscrie şi noi în competiţia Oscarurilor? Nu ca anul acesta, în care CNC-iştii nu au putut înscrie nici un film românesc la Oscar (anul trecut lucrurile au stat mai bine, filmul lui Nae Caranfil, **Filantropica**, a reprezentat România). Motivul? Nici una dintre noile pelicule româneşti nu a rulat cel puţin zece zile pe ecranele din ţară (aceasta fiind una din condiţiile de participare). Cum e posibil? Întrebaţi-i pe cei de la CNC. Deocamdată, aşteptăm străinătatea, festivalurile de acolo, doar aşa, se pare că putem vorbi de revirimentul cinematografiei româneşti. Văzut de afară.

O altfel de semantică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Studiile privind folosirea limbajului în situaţii reale de comunicare, în special cele de la sfârşitul secolului trecut şi începutul celui actual, dau o atenţie exagerată uzului, adică practicii limbajului, făcând din vorbitor un fel de creator, actor, transformator al structurilor şi proceselor existente în limbă, acesta devenind în acelaşi timp, responsabil pentru toate formele şi fenomenele petrecute aici. Această focalizare a interesului este determinată, în ultimă instanţă, de proprietăţile cognitive ale vorbitorului, de posibilităţile sale de formulare şi restricţionare ca şi de intenţia sa de a căuta şi formula principiile generale care guvernează producerea şi receptarea vorbirii şi a limbii în situaţii de comunicare. Unul din principiile centrale ale lingvisticii funcţionale este cel al iconicităţii. În termeni foarte generali, acest principiu prevede o motivare în relaţia dintre formă şi semnificaţie; el a fost enunţat de un lingvist englez încă din 1977 sub formularea: „condiţia naturală unei limbi este de a păstra o formă pentru o semnificaţie şi o semnificaţie pentru o formă". Rândurile de faţă provin din imboldul de a arăta, măcar prin câteva aspecte, cum s-a extins şi s-a perfecţionat acest principiu în ultimele trei decade care ne separă de formularea lui Bolinger, el ajungând în lingvistica funcţională contemporană una din tendinţele teoretice de maximă importanţă, fiind inclus chiar în paradigma de gramaticalizare a unei limbi.

Deşi principiul iconicităţii presupune o motivare între formă şi semnificaţie, ceea ce face ca vorbitorii unei limbi să acţioneze conform unei corespondenţe între formă şi funcţia lingvistică, nu întotdeauna putem identifica urmele acestei corespondenţe în producerea fiecărui act verbal. Aceasta probează că nimic nu este întâmplător în limbă. Motive de economie, eficienţă şi eficacitate determină vorbitorii să-şi sistematizeze propriile acte verbale, operând cu un număr mai mic sau mai mare de semne, principii şi reguli pentru a organiza mesajele lor de comunicare. Cu toate acestea, la o analiză atentă, constatăm că nu totul este iconic în limbă. Dimpotrivă, există părţi ale discursului oral sau scris în care este opacă, şi pare arbitrară, orice relaţie între formă şi semnificaţie, în sensul că semnificaţia originară pare pierdută total sau parţial. Rezultatul acestei pierderi are efecte asupra polisemiei, sinonimiei şi a metaforei. Dacă în cadrul polisemiei, ştergerea legăturii dintre formă şi semnificaţia primordială este drumul natural şi cel mai rapid pentru apariţia unor noi exprimări, pe de altă parte, în aceeaşi teorie funcţionalistă, nu este loc pentru sinonimie. Ca atare, sinonimia este antifuncţională pentru că este antieconomică, statică şi neverosimilă. În ceea ce priveşte metafora, ea este prezentată în termeni generali în studiile tradiţionaliste, ca fiind un proces de transfer semantic în care folosim o formă sau o construcţie pentru a reprezenta o semnificaţie strâns legată de înţelesul pe care, până atunci, forma respectivă l-a reprezentat. Conform acestui concept, limbajul uzual este în mod fundamental metaforic, în sensul că rar, sau aproape niciodată, nu se crează forme noi, dar în mod constant, apar înţelesuri noi, fiind neîntrerupt create pentru formele disponibile din limbă. În lingvistică, termenul de metaforă este folosit pentru a da socoteală pentru o serie de „alunecări" semantice care apar în sintagme legate între ele sau asociate la aceeaşi formă sau construcţie. Astfel, în exemplele care urmează, se poate vedea cum, în cazul cuvintelor *mână*, *ajutor* şi *fier*, semnificaţii noi, abstracte sunt asociate unora mai vechi: (1) *Tu îmi dai o mână de ajutor* şi (2) *El conduce întreprinderea cu o mână de fier. Mână de ajutor* şi *mână de fier* reprezintă două cazuri de transfer metaforic destul de transparent, în sensul că putem să recuperăm motivaţia transferului şi să dăm socoteală de comunicarea indirectă. Astfel interpretăm destul de uşor ideea de ajutor, în primul caz şi pe cea de disciplină în cel de-al doilea. Nu întotdeauna motivaţia metaforică este atât de evidentă. Prin definiţie, orice metaforă este iconică până la un anumit punct, o dată ce este bazată pe asemănare şi diviziune semantică între semnificaţia fundamentală şi cea derivată. Studiile de lingvistică funcţională recente prezintă propuneri intersante pentru a urmări traiectul semnificaţiei în cazul metaforei; aproape toate respectă principiul iconicităţii şi postulează ca unidirecţională „alunecarea" semantică, în sensul abstractizării progresive a semnificaţiei. În termeni foarte generali, putem spune că aproape toate, sau mai bine zis, cele mai interesante dintre aceste propuneri, sunt de origine spaţială, plecând de la formularea lui Jackendoff din gramatica generativă, care considera spaţiul drept punct de plecare pentru orice derivare semantică. Desigur, parcurgerea acestor teorii intră în contradicţie cu spaţiul şi caracterul rubricii noastre astfel încât ne vom limita să rezumăm, în termeni accesibili, momnetele mai importante ale procesului general ilustrat de aproape toate propunerile recente privind metafora. Momentul originar este cel de consolidare progresivă cu o nouă asociere metaforică între formă şi semnificaţie; acest moment coincide cu nedefinirea formei şi tatonarea uzului. De aici, impresia de variaţie, de nestabilitate. Al doilea moment este cel al stabilizării aparente în care este inclusă gramaticalizarea relaţiei dintre formă şi noua noua semnificaţie. În acest moment se verifică nivelul de iconicitate maximă cu relaţia transparentă între formă şi semnificaţie, reprezentând maximul de economie comunicativă şi maximul de rentabilitate sistemtică. În sfârşit, al treilea moment este cel al pierderii gramaticalităţii relaţiei dintre formă şi semnificaţie cu o libertate progresivă a formei în termeni de ocurenţă şi cu o libertate progresivă a semnificaţiei către o „golire" semantică. Acum pot să apară, prin convergenţă semantică, mai multe forme care să dea socoteală pentru aceeaşi semnificaţie, vorbim de momente deşi, în orologiul limbilor, evenimentele se măsoară în unităţi distincte de cele din orologiul vieţii umane, ca atare, momentele ar putea însemna decade, secole sau chiar milenii.

(urmare din pagina 24)

DESPRE MOLDOVENISMUL PRIMITIV

Şi reactivând românofobia sub stindardul moldovenismului primitiv, prin restaurarea vechilor neadevăruri, încurajând ceea ce Serafim Saka numea „potopul rusificant". Revenirea în forţă a comuniştilor, sprijinită de nostalgicii care tânjesc după binele social din perioada sovietică şi velikomoldovenism foloseşte un discurs falseuropean. O fi el *agramat* (cum subliniază, îndreptăţit, cu bucurie „răutăcioasă", cârcotaşii noştri anchetaţi), dar el dezvăluie un fapt de ordinul evidenţei: guvernanţii *ştiu ce vor*. În timp ce frontul unionist s-a înecat în vorbărie, s-a drapat într-o retorică lacrimogenă şi a bătut pasul pe loc, mulţumindu-se doar să propună discursuri emoţionante. Şi până la urmă să se risipească, măcinat de rivalităţi personale (ah, liderita!) şi orgolii în clocot. Nu spunea chiar preşedintele Voronin că „poeţii au predat puterea pragmaticilor"? Şi atunci *pragmaticii* (de teapa acestui obraznic „domn" Stati) nu stau de pomană; adună cu hărnicie regionalisme şi confecţionează, prin furt, un „dicţionar" pentru a prelungi schizofrenia identitară. Acuzând, desigur, statul român pentru înverşunata ofensivă politico-lingvistică antimoldovenească. Şi ceata de lexicografi „românişti" care, cică, ar căsăpi cuvintele moldoveneşti...

Să mai observăm că aceşti guvernanţi agramaţi, mai puţin interesaţi de relansarea economică a ţării (pe care o vor, în continuare, o gubernie rusească) au atacat cu aplomb chestiunea esenţială. Ofensiva împotriva limbii şi Istoriei este, nu mai încape vorbă, un obiectiv strategic (Iurie Colesnic). Iată că ei nu sunt chiar atât de „proşti", iar reacţia celor lezaţi a cam întârziat, să recunoaştem. Reproşul că în aceşti ani „şcoala a pregătit cetăţeni pentru România" a provocat îngrijorare tocmai în rândurile celor care visează ca limba română să recadă la condiţia de „limbă de bucătărie". Esenţială ni se pare, între aceste opinii, remarca d-nei Maria Şleahtiţchi. Noi, zgomotoşi şi inconsecvenţi (aşa cum ni s-a dus buhul şi nu fără temei) am pendulat între patetism şi declarativism. Or, bombardamentul mediatic (capitol la care suntem descoperiţi) conduce la „erodarea psihotronă" a conştiinţei etnice. Efortul nostru propagandistic n-ar trebui să fie pompieristic şi, vai, ineficient. Cine controlează media - spune o butadă - stăpâneşte lumea. Chiar dacă într-o epistolă voroniană, sugerând cosmetizarea (rebotezarea) P. C., I. Druţă reamintea că cei care ajung la putere ocupă „mai întâi poşta, telegraful şi băncile" (şi, iată, comuniştii n-au făcut-o), ar fi cazul să notăm că azi, esenţială, este ocuparea TV. Ceea ce s-a întâmplat, nu-i aşa?

În fine, o chestiune delicată în tabăra scriitorilor ar fi cea de *imagine*. Imaginea condeierilor a pălit, notează sec Vl. Beşleagă. Cu forţe dispersate, acuzând şovăiala şi oboseala, frisonată şi ea de verva culiselor şi intriga politică, scriitorimea - cum zicea Iulian Ciocan - „calcă în strâchini". Să recunoaştem că naivitatea şi gafele unor lideri ar îndreptăţi reproşul. Dar n-am zice că Basarabia a ajuns o „ţară fără elite" (Gh. Erizanu). Şi nici n-am blama coaliţia care s-a născut (ca idee) tot la sediul U.S.

Decisivă rămâne însă schimbarea de mentalitate la nivelul electoratului (manipulabil). Prestaţia lamentabilă a unora dintre cei care s-au visat conducători, „strălucind" prin lichelism, aviatorism politic şi incompetenţă, fripturism, ş.c.l. a dezgustat masa incoloră a votanţilor. Cum s-a ajuns aici? Cercetând acest „peisaj în mişcare", V. Gârneţ schiţează câteva explicaţii şi propune şi niscaiva soluţii. Speranţele se leagă de valul tânăr, scutit de promiscuitatea vinovată. De ieşirea din apatie şi neputinţă nu doar prin erupţii stradale. Şi înţelegând că ofensiva guvernului comunist (adunând, se amuză unii, o colecţie de „proşti") vizează, sub tăvălugul restauraţiei, un obiectiv de importanţă strategică, atentând la limbă şi Istorie. S-a încercat „tăierea ombilicului românesc" (V. Vasilache). Important ar fi ca sub presiunea chestiunilor legate de cotidian, de supravieţuire a insului să nu ignorăm inventarul problemelor vitale, punând în discuţie supravieţuirea fiinţei etnice, regăsindu-se, cu toţii, în **Istoria românilor**. Azi, la Chişinău, scriitorii - din nou - nu pot rămâne doar la masa de scris. Dacă vor, desigur, ca limba română să nu fie exilată „la bucătărie".

Fotografiile de familie ale domnului Ciocoi

grafomania

Instantaneu: poetul Gheorghe Ciocoi oferind cu generozitate dedicaţii. Explicaţie foto: „Adeseori, Gheorghe Ciocoi, faţă în faţă cu cititorul, s-a exprimat şi pe un colţ de carte (să zicem, *Constelaţia dragostei*), mai ales că fotografia este şi ea o încercare de a opri doar pe o clipă însăşi poza timpului. Să existe oare, să fie şi constelaţia fotografiei?“. Instantaneu: poetul Gheorghe Ciocoi, pe o scenă, în faţa unui microfon. Explicaţie foto: „Oare mai multe microfoane fac mai trainică legătura cu cititorul, cu pământul, cu inspiraţia sfântă?“. Vă simţiţi interesaţi de fotografiile de familie ale scriitorului Gheorghe Cicoi? Atunci vă recomand călduros să consultaţi volumul de **Scrieri alese** (Editura Lumina, Chişinău, 2003), prefaţat de Mihai Cimpoi. Un volum impresionant. Instantaneele de care vorbeam le găsiţi în secţiunea „Constelaţia fotografiei“. Cum nu este precizat un îngrijitor al ediţiei (nici nu ar avea de ce), tragem concluzia că iniţiativa şi comentariile la poze îi aparţin domnului Gheorghe Ciocoi în persoană. Impresionant, cum spuneam. Poeziile domnului Gheorghe Ciocoi sunt pe măsura aşteptărilor noastre. „Oamenii cu suflet liber/ Şi cu gândul de oţel/ Ţin o Patrie-n picioare./ Cum ai ţine un rebel./ Oamenii cu suflet trainic,/ Oamenii de pe la noi,/ Iarba cu doi ochi o taie/ Şi-o fac tare pe sub ploi./ Oamenii cu suflet tânăr,/ Oamenii cu pas încet/ Vor în carte să rămână/ Că se ştiu cu un poet“ (*Oamenii de la noi. Pentru Sergiu Rotaru*). Când nu execută caricaturi de versuri (vezi „Vor în carte să rămână/ Că se ştiu cu un poet“) inspirate din lumea satului Cepeleuţi, domnul Gheorghe Ciocoi se uită la stele. Steaua care îi fură privirile se numeşte Eminescu şi despre această stea scrie domnul Ciocoi: „Vorbind pe şleau, adevărat,/ A te sătura de Eminescu/ Pare a fi un mare păcat./ De ce? Poate şi din cauză/ Că nu te poţi sătura de-un cer/ Care nici el nu se plictiseşte/ Să răsară, ca soarele, lejer,/ Şi să vorbească graiul poveştilor. (...)“ (*Nu mă satur de iubire. Unui coleg, care, ieri-alaltăieri, îmi declara, puţin obosit, că s-a săturat de Eminescu*). Ni-l imaginăm pe Eminescu strâmbând din nas, întorcându-se pe cealaltă parte (în mormânt). În schimb, domnul Ciocoi rămâne impasibil. „Pădurile ce Eminescu le-a colindat/ Au acoperit azi luceafăr, luncă şi sat,/ Pădurile-ntineresc cu orice primăvară - / De aceea, poate, frunza cerului curat/ Învaţă de la stele cum să-nfioare/ Un mugure-poet, acum, întâia oară...“ (*Pădurile zicând de Eminescu*). Văzând că nu este luat în seamă de idolul său, domnul Ciocoi îşi schimbă obiectul admiraţiei. Scrie despre Mioriţa şi despre Ana, despre Manole şi despre Lucian Blaga.

Să aruncăm acum o privire pe prefaţa semnată de domnul Mihai Cimpoi. Găsim aici numai vorbe îmbelşugate: „(...) arborii îndrăgostiţi sunt simbolul vieţii prin excelenţă, constituind un ax al lumii, pe care se sprijină universul, în special universul celor doi, contopiţi prin sentimentul înfloririi care este asociat cu senzaţia dominantă a purităţii, emblematizată prin alb (...). Albului i se asociază în mod firesc albastrul (aerul albastru, cerul albastru), două culori romantice emblematice cu care-şi atmosferizează poezia. Arborii îndrăgostiţi leagă pământul şi cerul, rădăcinile şi luceferii“. Culmea e că domnul Ciocoi e considerat un autor de „o modernitate de invidiat“, cum este de părere Viorel Dinescu.

În încheiere, îl felicităm pe domnul Gheorghe Ciocoi pentru titlul inspirat pe care l-a dat volumului său. Nu ne putem abţine să nu ne punem o mică întrebare: dacă astea sunt alese, oare cum or fi alea nealese?

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„E o revenire anacronică la un model ideologic care, iată, nu s-a perimat aşa cum s-ar fi crezut. Cu nu prea multe excepţii (de la Alexandru George, Mircea Martin şi Eugen Negrici la Laszlo Alexandru, iar din exterior de la soţii Ierunca la Paul Goma şi Bujor Nedelcovici), comentatorii noştri şovăie în faţa unor analize necomplezente, a unor concluzii ferme. Preferă a se frânge în echivocuri şi amabilităţi, dacă nu îmbrăţişează de-a dreptul o postură retractilă ce nu mai oferă speranţe, precum cea a unui Ion Simuţ. Categoria acestor «indecişi» nu poate fi receptată decât cu satisfacţie de conservatorii baricadaţi în înalte funcţii, refăcând cu aplomb faţada postideologică a postcomunismului. Mitul demolatorului de valori naţionale, derivat din mitul, făţiş ceauşist, al patriei ameninţate (conştiincios examinat de Eugen Negrici), bântuie nu doar în cercurile zise extremiste, ci şi în cele ale postideologilor aflaţi în graţiile puterii politice, care pactizează frecvent cu reprezentanţii celor dintâi. Fortificat prin câteva renegări din zona «disidenţilor», corpul de paznici ai templului poate fi considerat a treia generaţie (post)ideologică din cultura noastră, după generaţia de nemijlocită subordonare moscovită şi după generaţia de orientare naţional-ceauşistă (protagoniştii celei de-a doua au fost de altminteri reactivaţi în Parlament, ca şi pe micul ecran: vezi cazurile Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu ş.a.). Să reformulăm astfel o veche propoziţie: nimic nu se schimbă totul se transformă. Deoarece până şi aparenţele au rămas la locul lor! Despre ce soi de dezideologizare ar putea fi vorba pe aceste trepte ale conducerii statului şi în mass-media oficializată? Pentru a realiza ciudăţenia situaţiei în care ne găsim, să ne imaginăm, pe urmele lui Vladimir Bukovski, că Germania postbelică ar fi fost «denazificată» apelându-se la Joseph Goebbels şi la Alfred Rosenberg, care şi-ar fi perpetuat nestingheriţi retorica... Greşim oare în fantazarea noastră comparativă?“

(**Gheorghe Grigurcu** - „Viaţa românească“)

„După o serie de cutremure în lanţ de mică intensitate, vechile situri arheologice s-au reaşezat în vechile lor forme - e adevărat, uşor mai accidentate, şi Uniunea Scriitorilor a devenit Uniunea Scriitorilor, Fondul Litera a devenit Copyro, România literară a devenit România literară, Şcoala de la Păltiniş a devenit o editură înfloritoare (în ciuda faptului că traducţiile nu fac o literatură), Editura Minerva a devenit nu se ştie ce dar până la urmă tot de bine pentru că e implicat şi guvernul, Academia Română a devenit Fănuş Neagu, directorul Dinu Săraru a devenit Directorul Dinu Săraru, Cenaclul Flacăra a devenit Realitatea TV, Adrian Păunescu l-a regăsit fericit pe vechiul Adrian Păunescu, unii scriitori s-au făcut ataşaţi culturali, unii ambasadori şi ataşaţi culturali s-au făcut scriitori şi analişti politici, unii romancieri au devenit vicepreşedinţi, unii poeţi judeţeni s-au făcut parlamentari, Marius Tupan a devenit mult mai vizibil şi mult mai mulţumit de sine, Alex Ştefănescu a continual să persevereze în masivitate, Gheorghe Grigurcu să valseze cu graţie şi să se supere din când în când, Augustin Buzura s-a transformat într-o fundaţie neobosită, Eugen Simion într-o prestigioasă instanţă academică, în timp ce Marin Mincu a început să textualizeze paradigmatic prin curţile Euridicei, D.R. Popescu să scrie şi să publice ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, George Bălăiţă să tacă şi să facă, Ion Groşan să producă texte de revistă, Agopian să-şi vadă mai departe de spectaculoasele sale jocuri cabalistice, Traian T. Coşovei şi Ion Stratan să performeze poezie la kilogram etc. etc, etc.“

(**Gheorghe Crăciun** - „Viaţa românească“)

Cătălin Dorian Florescu - câştigător al Premiului "Anna Seghers"

Cătălin Dorian Florescu, scriitor de limbă germană, de origine română (născut la Timişoara, în 1967), este câştigătorul prestigiosul Premiu literar internaţional "Anna Seghers".

Motivaţia jurului în acordarea premiului este următoarea: "Florescu este un povestitor pătimaş, care nu a uitat să vadă miracolele lumii. Biografia sa cuprinsă între Est şi Vest, între ţara miracolelor - copilăria - şi ţara speranţelor - Elveţia -, l-a învăţat că în spatele dictaturii nu se află libertatea, ci un cotidian întunecat, plin de frică, singurătate şi speranţe. Modalitatea în care descrie căutarea propriului loc pe pământ - în România, în America, în Elveţia -, în imagini impresionante, cu melancolie tandră, cu exactitate respectuoasă şi umor laconic, îl face deja de acum să fie o voce inconfundabilă a literaturii germane".

Premiul, în valoare de 12500 de euro, îi va fi decernat scriitorului pe data de 23 noiembrie a.c., la Academia Artelor din Berlin.

Născut la Timişoara în 1967, Cătălin Dorian Florescu trăieşte în Elveţia, la Zürich, din 1982, şi este scriitor de limbă germană. A debutat în 2001, cu romanul **Timpul minunilor** (editura "Pendo"). A doua sa carte, **Scurtul drum spre casă**, a apărut la aceeaşi editură, în 2002. Ambele cărţi au avut un mare succes la public şi la critică. Literatura lui Florescu a obţinut, până acum, o serie de premii importante: Premiul Chamisso al Academiei de Artă din München, Premiul "Un an plătit" (acordat de oraşul Zürich), Premiul "Cartea anului 2001" - pentru romanul **Timpul minunilor**, Bursa Pro Elvetia pentru proză şi Bursa Hermann Lenz.

Fragmentele din **Timpul minunilor**, publicate, în limba română, în revistele "Orizont" şi "Lettre Internationale", sunt mărturia forţei de mare romancier pe care C.D. Florescu o are. La 36 de ani, scriitorul de origine română este deja o vedetă a literaturii europene, textele sale regăsindu-se şi în numeroase antologii. Cele două cărţi îşi aşteaptă editorii din România.

Premiul "Anna Seghers" - scriitoarea s-a născut în 1900, la Mainz, şi a murit în 1983, în Berlinul de Est, este autoarea, printre altele, a celebrei cărţi **A şaptea cruce** - roman despre exilul intelectualităţii germane din Germania nazistă; A.S. a trăit, în timpul războiului, până în 1947, în exil, în Mexic - este decernat unui scriitor de limbă germană şi unui scriitor dintr-o ţară latino-americană.

Robert Şerban

fapte culturale

Premiile APLER

Comitetul de Coordonare al APLER a decis acordarea premiilor anuale ale asociaţiei pe anul 2002:

1. Revista anului 2002
2. Editura anului 2002
3. Autorul anului 2002

Au dreptul să participe la nominalizările pentru aceste premii membrii APLER şi cărţile autorilor publicaţi la editurile membre ale asociaţiei. Propunerile membrilor APLER sunt aşteptate până la data de 3 noiembrie 2003 prin fax sau e-mail (fax: 021.315.05.34; 313.69.01; 313.40.97; e-mail: apler@apler.ro).

Premiile vor fi decernate în cadrul Galelor APLER, ediţia a V-a, 6-8 noiembrie 2003, Câmpina.

Festivalul „Nicolae Labiş"

Juriul format din Marcel Mureşanu (Cluj-Napoca, preşedinte), Adrian Dinu Rachieru (Editura „Augusta", Timişoara), George Vulturescu (revista „Poesis", Satu Mare), Camelia Leonte (revista „Dacia Literară", Iaşi), Marius Tupan (revista „Luceafărul", Bucureşti), Sergiu Adam (revista „Ateneu", Bacău), Ion Beldeanu (revista „Bucovina literară", Suceava), Ion Drăguşanul (revista „Primele iubiri"), Cassian Maria Spiridon (revista „Convorbiri literare", Iaşi) a acordat următoarele premii:

Marele premiu „Nicolae Labiş" şi Premiul revistei „Luceafărul", Bucureşti: Alexandra Noemina Răduţ, Târgu Mureş.

Premiul I şi premiul revistei „Tribuna", Cluj: Emil Ifrim, Buzău.

Premiul II şi premiul revistelor „Convorbiri literare" Iaşi şi „Poesis", Satu Mare: Costel Cioancă, Calafat.

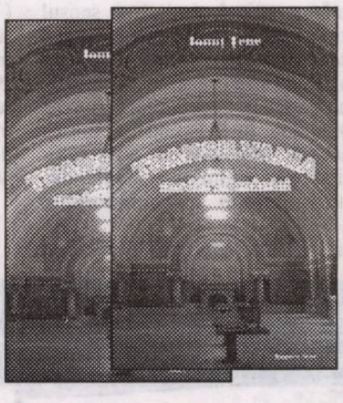
Premiul III şi premiul revistelor „Ateneu" Bacău şi „Dacia literară" Iaşi: Adina Loredana Nistor, Suceava.

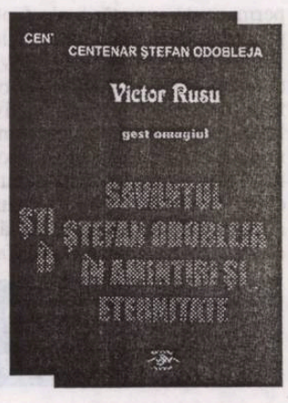
Menţiune şi premiul revistei „Bucovina literară": Doru Cristache, Buzău.

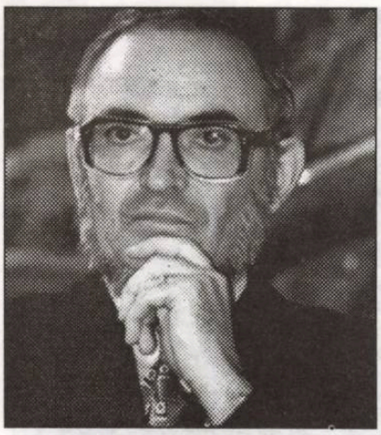
Menţiune şi premiul revistei „Cronica": Alina Aslău, Ineu.

Menţiune şi premiul revistei „Primele iubiri", Suceava: Ioan Petru Coroamă, Suceava.

Menţiune şi premiul revistei „Timpul" - Iaşi şi „Steaua" - Cluj: Ovidiu Alexandru Vintilă, Suceava.







DESPRE MOLDOVENISMUL PRIMITIV

adrian dinu rachieru

„Fantoma unui dicţionar" (vorba unui poet) bântuie de prin iulie a.c. prin Basarabia. Poate că opul cu pricina nici n-ar merita atenţia noastră; el a stârnit zarvă, replici severe, anihilante ori a fost ignorat, îngropat în tăcere. Sau etichetat ca o prostie propagandistică. Autorul acestui pretins dicţionar bilingv (moldovenesc-românesc!) este, desigur, V. Stati, faimos pentru antecedentele sale frauduloase. Tristă celebritate! Fiindcă, iată, descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii ne previne că avem de-a face cu un *Dicţionar moldovenesc explicativ*; ceea ce volumul respectiv chiar este. Or, dl Stati, ignorând cu nonşalanţă *Cuvântul înainte* al Colegiului redacţional pune pe copertă un titlu fals şi o hartă scandaloasă (deşi, d-sa zice că taman se luptă cu „gurile mincinoase" şi divulgă un „truc politic", urmărind, chipurile, *deznaţionalizarea moldovenilor*).

Asupra acestei chestiuni dorim să zăbovim, aşezând-o, bineînţeles, în context geo-politic. Fiind zonă de răspântie, favorizând „osmoze contradictorii" (Al. Zub), spaţiul pruto-nistrean a găzduit dispute înverşunate în istoriografie. Poziţia Basarabiei în cadrul românităţii orientale constituie un subiect (încă) controversat, prilejuind corul lamentaţiilor identitare (a se vedea articolul lui Al. Zub, *Basarabia şi discursul identitar*, în *Dacia literară*, nr. 4/2001). Deşi lucrurile sunt clare şi adevărul istoric de netăgăduit, iată că „marea injustiţie" se perpetuează. Recuperarea documentară, sprijinită pe o vastă bibliografie e acum posibilă, luminând cotloanele unei Istorii ocultate lungă vreme. Totuşi, *chestiunea basarabeană* stăruie, aruncată în nebulozitate, deşi, pentru istoriografia sovietică, „problema" a încetat să mai existe din 1940. O carte de neocolit în abordarea temei (fluctuând sub presiunea schimbărilor geo-politice) rămâne cercetarea lui Mihail Bruhis, apărută la Universitatea din Tel-Aviv, în 1979. Fiindcă volumul *Rusia, România şi Basarabia* (1812, 1918, 1924, 1940) radiografiază cu blindaj documentar un subiect litigios şi observă că atât ţarismul, cât şi bolşevismul au lansat ingenioase „şiretlicuri terminologice", sacrificând fără jenă adevărul istoric. Care a fost poziţia României faţă de aceste permanente „ajustări" ale faptelor istorice? Ea a pendulat între docilitate (salutând „înapoierea" Basarabiei către Uniunea Sovietică) şi dezacord, ajungându-se, chiar în perioada comunistă, la folosirea unui ton revendicativ (e drept, discret). Efectul grav e că sub presiunea rusificării şi, în replică, a fluturării tezei moldovenismului (ca ideologie de stat), românismul a pierdut teren. Şi dacă specialiştii (nu e cazul d-lui Stati), cu probele la îndemână, nu ezită să anunţe răspicat *caracterul românesc al provinciei*, evidenţele nu au penetrat şi spiritul public. Aici confuzia e încă stăpână.

Apoi nu sunt puţini analiştii care poposind asupra fenomenului basarabean şi cercetând evoluţia socio-politică a republicii în mai-multca deceniul „independent" să nu fi remarcat *mersul în cerc*. Practic, e vorba de o evoluţie circulară; ceea ce înseamnă că Basarabia revine la punctul de plecare. Aşa o fi?

Spaţiu de frontieră, supus rusificării şi, mai apoi, modernizării de tip sovietic, R. Moldova îşi expune, odată cu reabilitarea glotonimului „limbă moldovenească", o falsă identitate. E vorba chiar, avertiza de mult Eugen Coşeriu, de o fraudă ştiinţifică. Iar *curentul moldovenismului primitiv*, încurajat de rusofoni şi ucraineni (nu mai e nevoie să explicăm de ce) întreţine un *naţionalism moldovenesc* care, în ochii lui Charles King, oferă „o opoziţie insurmontabilă". Nevoia unei definiţii identitare e presantă, dar aici lucrurile sunt clare. Hamletismul e inutil şi contraproductiv. După un „deceniu de agitaţie" (vorba lui Cristian Tudor Popescu), după euforia românismului deturnată în vorbărie şi trezirea conştiinţei de neam, resovietizarea câştigă teren. O comunitate nevertebrată (spun analiştii), cu o politică duplicitară, confuză, neperformantă, atingând acum o supravieţuire promiscuă pare a acuza teama de anexionism. E vorba, negreşit, de expansionismul românesc! Ciudată această optică, câtă vreme controlul moscovit e vizibil, iar independenţa Moldovei - iluzorie! Dar „teama" de *românomari* e invocată frecvent.

Teza preşedintelui Voronin e clară: „în politica externă, Moldova va fi acolo unde îi este de folos". Şi dacă limba rusă a dobândit statutul de limbă oficială (cu rol de intermediere între minorităţi), iar dependenţa de resurse împinge Moldova în braţele Moscovei, *folosul* nu mai trebuie comentat. Trist e că euforia unionistă s-a stins, iar declarativismul n-a rodit. Dincolo de risipa de vorbe şi podurile de flori, rămâne ca argument forte pentru viitorime atractivitatea economică. Doar aşa modelul bela-rus poate fi eclipsat, iar Basarabia (sau România de Răsărit, cum propunea Mircea Dogaru) poate fi un **teritoriu recuperabil** (cf. Iurie Roşca), sensibilizând cancelariile vestice. Doar aşa forţele pro-româneşti, măcinate - regretabil - de lupte intestine se vor coagula, dinamitând şi ierarhiile „înghe-ţate", potrivnice idealului unionist.

Cândva, mai exact în 1936, Onisifor Ghibu publica un răsunător articol, indicând sensul reparatoriu al Istoriei: *De la Basarabia ruseasca la Basarabia românească*. Dar istoria s-a dovedit reversibilă şi, din nou, sfidând această navetă, chestiunea se pune pe tapet. Credem nedezmin-ţit în profeţiile lui O. Ghibu, însă depinde de noi ca ele să se împlinească. Mai ales că teza celor „două popoare" şi salvele triumfaliste ale moldovenismului primitiv întreţin o **românofobie** agresivă.

O carte semnată de Gh. Ghimpu (*Conştiinţa naţională a românilor moldoveni*, Ed. Litera, Chişinău, 1999) inventaria ecourile acestor confruntări. Un Şt. Ciobanu, de pildă, vorbea de „frântura răsăriteană" a poporului român (v. *Cultura românească în Basarabia sub stăpânire rusă*, Chişinău, 1923) şi reamintea că, în 1810, străinii reprezentau doar 5% din populaţia Provinciei. Nicolae Popovschi constata, la patru ani de la Unire, că politica de rusificare, în pofida înrâuririlor vătămătoare, n-a curmat continuitatea „firului românismului". Autorul articolului *Românismul în Basarabia şi Unirea* descoperea încântat un **românism sănătos**, venit din adâncul vremurilor. Nici cercetătorii de azi nu s-au dezis de controversata temă şi pun umărul la înlăturarea falsurilor. De pildă (ca să pensăm doar un exemplu), Ion Conţescu (v. *De ce moldovenii sunt români*, în „Limba română", nr. 1/1991) cercetează cariera acestui „etnonim intern" şi descâlceşte iţele unei ficţiuni care, din păcate, a „prins". Bătălia pentru Basarabia începe, obligatoriu, cu aceste demistificări. Vrerea unor „moldovenişti", fabricaţi în laboratoarele propagandei sovietice se izbeşte de un adevăr care, inevitabil, va triumfa. Fiindcă, ne sfătuia şi Ion Ungureanu (v. „Limba română", nr. 4/1998, p. 22), „nu se mai poate trăi în minciună!".

Azi, Republica Moldova a devenit, pe terenul unei democraţii şovăielnice, o *ţară centrifugă*. Ea se confruntă, dramatic, cu sărăcia galopantă şi depopularea. „Vânătoarea" pornită împotriva celor cu *dublă cetăţenie* îi priveşte, preferenţial, pe români. Dacă va deveni o centură de prosperitate (şi, împotriva tranziţiei noastre împleticite, la Chişinău se vorbeşte, surdinizat, e drept, despre un *miraj românesc*), noi vom atrage prin argumentul economic. Deşi înduioşătoare, retorica patriotardă e mai puţin eficace. Şi, oricum, nu ţine de foame!

*

O mai veche anchetă iniţiată de „contrafortiştii" de la Chişinău, adunând un buchet de opinii aşezate sub genericul *Limba română atacată în Basarabia* (v. *Contrafort*, nr. 1-3 (87-89)/ 2002, p. 16-19) ne obligă la un scurt comentariu recapitulativ. Scriitorii invitaţi să răspundă la *chestionarul* propus de redacţie acuză, fireşte, la unison, tăvălugul restauraţiei. Cu toţii sunt de acord că avem (au) de-a face cu guvernanţi „proşti", agramaţi, dovedind o gândire fosilizată, trăind în afara timpului istoric, „de afară" (Arcadie Suceveanu); că antiintelectualismul lor (V. Gârneţ), turnat într-o frazeologie moldo-rusească le rezervă statutul de politicaştrii pro-moscoviţi, „prost utilaţi intelectualiceşte" (Leo Butnaru). Nişte limbuţi sfertodocţi, aşadar, reprezentând - prin debilitate intelectuală - un minorat cultural, ajunşi, iată, prin maşinăria democratică la putere. Fără ca Republica Moldova să fi cunoscut, realmente, alternanţa.

(continuare în pagina 21)

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

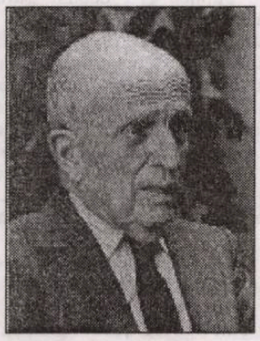
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 38 (622)
Miercuri, 29 octombrie, 2003

Cred că foarte mulți din echipa lui Pintilie făceau joc dublu. De altfel, acest joc a existat și printre scriitori. Unul dintre ei al cărui nume n-aș vrea să-l folosești pentru că nu mai este în viață, Andrițoiu, m-a turnat când eram în sanatoriu, și m-a turnat și după aceea. De altfel, dintre scriitorii pe care eu și cu Pintilie i-am convocat să participe la o vizionare, care vizionare n-a plăcut absolut deloc, singurul care a dat în mine cât a putut, lăudându-mă că i-am respins niște scenarii proaste, a fost Andrițoiu.

petre sălcudeanu



michel leiris

Dubla datorie a scriitorului, așa cum apare ea (re)formulată, cu șapte decenii în urmă, de către Leiris - aceea de a fi autentic, adică de a se expune riscului ultim, mortal, dar și de a face acest lucru în mod „clasic", cu artă (adică apelând la întreaga tradiție a retoricii și a tehnicii literare) -, se dovedește, vai, de-o actualitate patentă: mai ales tinerii scriitori (dar nu numai: eroarea aceasta este, astăzi, comun împărtășită, și ne unește subteran dincolo de toate divizările noastre de suprafață), sub presiunea mediului media de viață actual, tind să sacrifice arta, tehnica literară în favoarea, ah, „directului" și „spontanului", ratând însă exact ceea ce țineau: autenticitatea ființei umane, adică unitatea experiență/expresie.

(bogdan ghiu)

nocturne

pag. 2

Deficiențe de logică

stelian tăbăraș

conexiunea semnelor

Săraca limbă engleză!

maria ploae-hanganu

pag. 21

Două "călătorii apocrife"

horia gârbea

În anul 2002, Simona-Grazia Dima a publicat două volume: **Ultimul etrusc** (Ed. Augusta) şi **Călătorii apocrife** (Paralela 45). Ambele sunt nişte "călătorii", nu ştiu dacă "apocrife" spre un ţinut foarte abstract, foarte înalt în sfera ideilor, dar, paradoxal, foarte bogat în obiecte şi fiinţe reale şi imaginare, aproape tangibile şi totuşi separate de privitor de un perete translucid, sau chiar lentile deformatoare.

Simona-Grazia Dima este un caz special în poezia anilor '90. Ea este "trecută la optzeciști"

vizor

prin cel puţin două colecţii în care a publicat ("La steaua" în 1998 şi acum "Colecţia 80"). În realitate, structural ea nu aparţine poeziei promoţiilor '80 ce pare c-o revendică şi nici celei a anilor '90 din care face parte ca vârstă. Poeta este o alergătoare singuratică, o alpinistă solitară care îşi planuieşte călătoriile de una singură, în chip manifest departe de retorica ultimelor două decenii. Simona-Grazia Dima este o poetă (exclusiv poetă) calofilă, cu o recuzită strânsă parcă din dicţionarele de simboluri, atentă şi la ritm şi la bogăţia lexicală cultivată anume. Neologismul savant coexistă cu arhaismul, metaforele se aglomerează uneori luxuriant, alteori lipsesc cu desăvârşire.

Enunţul nu este însă niciodată din sfera banalităţii cotidiene, consacrată de amintitele ultime promoţii, iar scenariile şi personajele lirice nu bat defel în violenţa realităţii. Dimpotrivă, se abstarg ei total, căutând să creeze un univers propriu, depărtat de orice sistem referenţial din lumea cunoscută. Un personaj liric tipic este un fel de semizeu, poate un alter-ego al poetei, care "păşeşte în vârtej", "iradiază speranţă", "contemplă pustiul" propriilor urme în care caută certitudinea că există.

Grupate artificial în cicluri, textele sunt foarte distincte, puternic individualizate, aproape greu de atribuit aceleiaşi creatoare. Mica elegie, falsa idilă contaminată de jocul cu concepte coexistă cu poemul cu răceli carteziene amintind de Ion Barbu sau cu câte o răbufnire vizionară. Bestiariile cuprind fiare somptuoase: vulturi, tigri albaştri, dragoni, himere, păsări care "ţâşnesc din movila de litere".

Imaginea poetei, aşa cum se conturează într-un text aproape programatic din "călătorii" este borgesiană: o fiinţă urmărită de o fiară invizibilă, perceptibilă prin toate simţurile de la al şaselea "în sus", dar imposibil de verificat prin cele cinci comune.

În poezia contemporană, Simona-Grazia Dima este ea însăşi o prezenţă greu de surprins şi catalogat, dintr-o specie aparte, la limita realităţii.

Trei răspunsuri scurte la întrebarea inevitabilă

(urmare din pagina 3)

fiinţe care, în chip atât de uman, dar fără să fie oameni, au simţit o dată cu noi, lângă noi şi au trăit discret, însă cu siguranţă intens şi sincer, integral şi fierbinte, lumea de frământări şi patimă a emoţiilor noastre? De ce nu ar fi acea lume viitoare, despre care vorbim, una cu mult mai largă decât cea pe care au conceput-o teoreticienii, sau autorii doctrinelor filozofice, ori teologice?

În sfârşit, al treilea argument, în funcţie de care avem - cred eu - a ne modela gândul nostru despre un sfârşit doar aparent, este curajul. Nu este vorba aici despre pariul destul de ireverenţios al lui Pascal. Să ne spunem cu demnitate: şi dacă ar fi să murim de tot, de ce am păşi dincolo cu mai puţină îndrăzneală şi putere decât altminteri? Nu este exclus ca propriul nostru curaj să facă să se nască, sub mâna lui Dumnezeu, nemurirea. Paul Eluard scria: „să arătăm celor pe care îi iubim fidelitatea cea mai preţioasă - speranţa de a trăi".

Omul a devenit om din momentul în care a realizat că alungarea din Paradis şi reîntoarcerea în ţărână sunt acte parţiale şi, oricum, provizorii. Propria moarte nu este mai mult decât un sentiment burghez. Închei aici un act în substanţa sa intim asupra căruia nu voi mai reveni, dintr-un firesc sentiment de prea avansată confesivitate.

stelian tăbăraș

Deficienţe de logică

Vezi la TV câte un nebun care, în plină desfăşurare a meciului sau concursului, se dezbracă repede şi intră fulgerător ba pe un stadion, ba pe un teren de tenis, ba în drumul maratoniştilor. Şi până să fie dat pe mâna psihiatrilor - are vreme destulă să ne arate nudul său dizgraţios (conform reversului principiului olimpic „minte sănătoasă în corp sănătos"). Nu altceva e „ridicarea poalelor în cap" la ţigănci, spre a fi luate în seamă şi mai ales pentru a folosi „argumentul suprem" când nu se descurcă îndeajuns cu imprecaţiile. Imaginea, e, vezi bine, mai bună la „şocarea burghezilor" decât cuvintele. Poate de aceea televiziunilor le-a fost impusă bulina roşie, dar nu şi revistelor literare...

Aşa am văzut - pătrunzând ca nebunul pe stadion - într-o emisiune TV un june indignat că nu primea bani de la Uniunea Scriitorilor pentru o revistă consacrată *fracturilor* (de tot felul, inclusiv la cutia craniană!). Fără a-l susţine, e drept, dar alături

nocturne

de el, un cunoscut scriitor „fost" oniric părea să fi fost adus pentru a demonstra că, la urma urmei, cu vârsta, scriitorii se maturizează, devin cu totul altceva decât păreau în fronda începuturilor.

Dar, deficienţă de logică: junele revoltat, destul de inexpresiv şi gângav, altminteri, ne-a ameninţat că „s-au tras peste 2000 de exemplare" din aşa-zisa revistă, după care a cerut bani de subzistenţă! Mă întreb: câte reviste literare au asemenea tiraj? Nu sunt ele mai îndrituite să ceară subvenţii?

Ahtiaţi după popularitate (declarând că „în ţară, paradoxal, suntem prizaţi de ***publicul puţin mai bătrân, mai obosit, de optzeciști să spunem***" - s.n.), comparându-se în mod hilar cu echinoxiştii („dar ei aparţin mediului universitar şi s-au închis în el"), *fracturiştii* recunosc, după cum citim în revista „Vatra" („*Al doilea război cu toată lumea*") că între ei şi celelalte reviste literare s-a căscat o prăpastie („Pentru mine, reviste ca „România literară" şi „Observatorul cultural" nu mai există la ora actuală. Nu mă interesează ce publică ei", declară ritos junele care a izbutit să ajungă la TV).

Mare noroc că „Luceafărul" nu îi interesează nici atât: pot să mă minunez în voie cât de agramat filosofează doi fracturişti într-un glas: „nu putem *şti* noi ce şi cum va fi. Numai Dumnezeu poate *şti*". (Sublinierea, desigur, ne aparţine). Scrierea cu doi de *i* se datorează ... faptului că răspund „aproape într-un glas" două persoane, iar faptul că intervievatorul din revista „Vatra" nu i-a corectat... se datorează ... probabil, aflării revistei dincolo de prăpastie?

Scopul declarat al junelui deficient de logică e publicitatea: „Eu vreau să îmi vând produsele mele literare", „noi vrem să trăim efectiv prin literatură", drept care declară că e nevoie de „culturalizarea" propriului public (dar nu „în sens iluminist", ei, bravo!). Nimic de zis: nu toată lumea e suficient de educată ca să folosească expresii precum „p... mea", „îmi introduc p... meu negru în tine, Românie" ş.a. dar, conform teoriei romantice patria fiind limba, rezultă că tânărul agitat îşi face respectiva operaţiune în propria gură...

Ce să mai spui? Daţi o căutare pe Internet la *gap between generations*. Veţi găsi nenumărate articole ale sociologilor care recunosc că vremurile nesigure în care trăim au creat o fractură faţă de tradiţie. Agresiunea, violenţa, drogurile, marile diferenţe sociale, şomajul, lipsa de bani - banii sunt motorul vieţii moderne - , alcoolul, singurătatea, etc, toate acestea au lărgit prăpastia între cei care nu reuşesc să lupte, să îşi rezolve propriile probleme, care devin astfel dezamăgiţi, neglijează educaţia etc., şi cei care reuşesc să învingă. Au şi literaţii parte de bucata lor de prăpastie. Care ar fi concluzia? Încă la anul 400 î.e.n, Hipocrate recomanda ca prim ajutor în fracturi compresa cu apă rece.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Trei răspunsuri scurte la întrebarea inevitabilă

caius traian dragomir

Am fost întrebat în mod repetat, în ultimul an mai ales, cum văd speranța și eventualitatea unei lumi „de dincolo", a unei vieți de apoi - dacă socotesc posibilă nemurirea și în ce fel ar putea fi gândită. Problema aceasta nu și-o pune decât acela care crede - în chip clar și explicit, ori implicit, subconștient sau vag - că, de fapt a răspuns la ea, că a soluționat dilema, inevitabilă pentru o ființă dotată cu o formă sau alta de conștiință. Întrebarea, pusă în chip deschis, revine totuși acum parcă mai mult decât altădată, ia un caracter mai preocupant, nu rareori apăsător; mi-a fost adresată de câteva persoane care se apreciază, fiecare pe sine, drept credincioase ori, dimpotrivă, de altele care nu își recunosc o credință în Dumnezeu, de oameni tineri sau aparținând unor generații mai experimentate. De bună seamă, nu au avut cum să fie foarte mulți - mi s-au părut însă neobișnuit de numeroși față de câți par să fie aceia care astăzi, mai deschid discuții asupra unor aspecte esențiale pentru viața umană, ținând de existență, de spirit, de conștiință, de structura fizică sau metafizică a lumii.

De ce această întrebare mi-a fost pusă mie? Este posibil ca ea să intre ca parte firească în discuția dintre oameni ce se cunosc din ce în ce mai bine - oricum nu cred că faptul de a-mi fi parvenit, uneori, are o legătură foarte directă cu felul meu de a fi. Chiar dacă ar fi să fie așa, nu sunt eu cel în măsură să examinez lucrurile din acest punct de vedere. În fapt, cred că în vremea de acum succesul relativ al eforturilor de a privi dincolo de lume, de a distinge măcar puțin din realitatea aflată în afara orizontului obiectelor naturale, în transcendență, este tot mai mult socotit drept produs al experienței intime, al reflecțiilor personale, al culturii trăite și nu unul al dialecticii încărcată de subtilități, al construcției logice riguroase, al argumentării strict raționale. Privim în lume și în noi înșine, înțelegem, cât putem înțelege și așa cum putem înțelege, încercăm să ne reprezentăm nereprezentabilul, să alcătuim fraze, concluzive sau explicative, utilizând concepte fatal improprii; ne formăm un punct de vedere asupra esenței ființării noastre - îl putem, cât de cât, împărtăși prietenilor, celor apropiați, celor care sperăm că ne pot fi alături, că doresc să ne înțeleagă sau, măcar, acordă o clipă de atenție încercării noastre. Dar, dacă vorbim despre astfel de lucruri cu oamenii apropriați, de ce le-am ține la adăpost de cei care, mai rar ori mai des, ne acordă privilegiul de a ne citi?

Problema continuității vieții dincolo de viață, a nemuririi, pentru a nu fi timizi și, astfel, eufemistici, este legată de credința în Dumnezeu, fără a fi întrutotul determinată, ca răspuns, de aceasta. Am încercat totdeauna să răspund la ea direct, fără să doresc să aduc interlocutorul la credința mea - așa voi proceda și acum. În general, însă, a căuta să invoci dovezi despre existența lui Dumnezeu mi se pare atât o impietate, cât și o dovadă de insuficiență filozofică, pentru a nu spune mai mult și a nu vorbi mai apăsat. Altminteri - pornind, deci, de la credință - ce altceva ar trebui să spunem, decât să repetăm cuvintele de rugăciune ale Psalmistului: „Fă să răsară peste noi lumina Feței Tale, Doamne"?

Între cele trei atitudini sufletești - în sensul de a fi nu soluții, pentru oricine și oricând, ci de a reprezenta ceea ce eu știu și cred, cel puțin pentru mine și pentru cei care pot privi lucrurile nu neapărat în modul în care le privesc eu, dar nici în unul foarte diferit - primul este acela al unei existențe transcendente. Nu trăim doar în lumea fizică - trăim egal, sau poate în primul rând, într-un univers al spiritului și faptul acesta se impune oricui încearcă măcar, însă cu suficientă obiectivitate, îndrăzneală și încredere, să privească în el însuși, precum și în jur. Astăzi ne mirăm că pământul a fost cândva considerat plat - este destul să te duci la malul mării, sau să te afli în fața unei câmpii netede și, de îndată, curbura planetei nu mai trebuie să fie dedusă, pentru că ea pur și simplu se vede. Tot așa se observă și spiritul, câtă vreme știi să vezi, sau vrei, sau nu îți lași privirea coruptă de stupide stereotipii perceptive și ești apt să te analizezi pe tine sau pe alții, eventual tot ceea ce este viu și capabil de perceptivitate sau senzorialitate. A recepționa informația vizuală, a reacționa la lumină ca un aparat senzorial și nervos, a prelucra informația captată astfel, ori prin intermediul oricărui alt simț este un lucru și a vedea, a simți, a trăi experiența este cu totul altceva. Putem să ne reprezentăm pe noi înșine ca mașini informatice; acestea pot avea un comportament evolutiv și, aparent, moral, pot simula conștiința - cu totul altceva este însă conștiența, faptul de a avea starea de conștiență, de a fi pur și simplu, în propria ta reprezentare. Unul dintre cercetătorii care au descifrat mecanismele moleculare ale vederii, laureatul premiului Nobel George Wald, a exprimat un punct de vedere similar încă de la începutul deceniului IX, din secolul trecut. Nu foarte diferite au fost reflecțiile publicate, cu încă mult mai multă vreme în urmă, de Erwing Schrodinger, unul dintre fondatorii mecanicii cuantice. Dacă dincolo de natură se află ceea ce am putea numi natura paralelă a spiritului, perspectiva în care putem privi existența, ființarea, ființa, capacitatea noastră de autogenerare a individuației se încarcă de aspecte, poate, binecuvântate; regulile materiei nu controlează totul - și nu controlează totul nu doar în om, ci nici în general, în ființa care percepe, care simte.

Comunicarea în care suntem angajați nu se poate întrerupe - ea este parte a spiritului, dar și obligație a absolutului. Socrate, în „Phaidon" ne spune că ține să întâlnească dincolo, în aparența morții, de fapt ireale, personalitățile vremurilor trecute, să comunice asupra marilor teme cu toți aceia care au trăit altă dată și de la care el însuși ar avea, încă, de învățat. Înainte de a ne exprima o astfel de aspirație, noi ar trebui să rostim iar: „Fă să răsară peste noi lumina Feței Tale, Doamne". Alături de aspirația, căreia Dante i-a dat expresie, a drumului înspre centrul și locul cel mai înalt al Paradisului, câte întrebări nu mai avem însă de pus celor care au fost lângă noi și nu mai sunt, ori altora, pe care nu i-am întâlnit. Dacă Sfântul Francisc a predicat păsărilor, el ne-a lăsat un enorm drept la speranță - de ce nu am regăsi cândva, din nou, toate acele mici

(continuare în pagina 2)

acolade

Varianta Penei Corcodușa

marius tupan

Timpurile noastre moderne au adus numeroase facilități și comodități, abolirea multor secrete, nu și a unor servicii, eliminarea cenzurii și - din păcate? din fericire? - a intimității. Hackerii curioși și inteligenți - ai noștri excelează - pătrund nestingheriți în banca de date ale multor instituții bine acoperite, stimulează virușii și alertează paraziți, încât globalizarea (căreia unii îi spun americanizarea) e foarte aproape să se înfăptuiască. Cu împrumuturi culturale și cutume exacerbate, cu ticuri contagioase și alarme simandicoase. Să tot lauzi vremurile actuale, mai ales atunci când, fără să vrei, grație discuțiilor din jurul tău, poți să bănuiești cine-ți stă în respirație, cu cine ai putea avea de-a face, ce intenționează să realizeze. Altfel zis, prin intermediul telefoanelor celulare, afli gândurile și sentimentele altora, cu care nu te-ai mai întâlnit vreodată în viață, înregistrezi limbaje pestrițe, pleci urechea spre jargoane neaoșe, strâmbi nasul la fasoane duhnitoare. Unii scriitori (dramaturgi și prozatori, în special) pot folosi cu încântare multe replici, pentru a autentifica viitoarele lor scrieri. Care se pot închega în plină stradă, nu doar în turnul de fildeș. Dar, mai cuceritoare decât acestea (replicile), sunt gesturile și comportamentele prezumtivilor protagoniști. Cei care au răbdarea și plăcerea, pânda lor nu va fi în zadar. Dotații vor descoperi, dincolo de poza și solemnitatea vorbitorilor - căci ei vor să pară ceea ce nu sunt, de fapt -, complexele și instinctele, râvna și promiscuitatea acestora, fără să facă vreo investigație. Cine întârzie mai mult pe unele terase, pe acolo pe unde roiesc condeierii cu multe aspirații, vânătorii de ierarhii și protecții, descoperă o ființă candidă în costumație, de obicei, de culoare neagră, cu privire de pisică vigilentă, temătoare că i-ar putea scăpa prada, ajunsă, din întâmplare sau din inconștiență, în ghearele ei. Mobilată cu celular, ca orice persoană care are de transmis lumii ideile și obsesiile ei unice, căci, altfel, omenirea ar fi mai săracă și literatura în pană de subiecte, sare ca arsă când este apelată. Sfidând comportamentul celor care, în astfel de momente, se ascund după ziduri sau se răzlețesc într-un colț, să asigure intimitatea conversației, persoana care ține atât de mult la propria-și reputație, calcă maiestuos, pe ruble, cum ar spune un slavonizat, în viteza întâia sau chiar în marșarier, glăsuiește cu putere, să audă toți clevetitorii ce autoritate se află în preajma lor, cât e de solicitată și ce-ar putea realiza în următoarele zile: doar poziția o favorizează. Practica e veche. Se zice că, pe vremuri, în criză de inspirație, Vadim Tudor își ruga fratele să-l sune, sub numele lui Nicu Ceaușescu, ca discuția lor telefonică să-i impresioneze și să-i intimideze pe cei din vecinătatea bardului. Mare consumatoare de personalități și nopți orgiastice, domnișoara ține să infirme, prin orice mijloace, legendele despre ea - cea mai curentă, *una pentru toți*, parafrază la un slogan teleast -, pentru a purta o mască de ființă angelică, incapabilă să agreseze vreun bărbat sau să facă liste cu foști și potențiali amorezi. Ei, sărmanii, nu știu că individa, după declarații proprii, pregătește o carte în care *ieșirile* și exhibările lor vor fi analizate cu multă atenție. Rețetă occidentală! După ce i-au căzut în cursă mai mulți băștinași, a venit și rândul celor care s-au ofilit și ratat pe alte meleaguri. Opusul va avea un mare succes, încât Liiceanu, cu **Ușa interzisă** și Marian Popa, cu **Avocatul Diavolului**, vor crăpa de invidie.

„O casă goală, încă nemobilată”

raluca dună

Aglaja Veteranyi îşi compara al doilea volum, în timp ce încă scria la el, cu o „casă goală, încă nemobilată” (Rodica Binder, în postfaţă). Îmi place să cred că această mărturisire nu înseamnă doar că autoarea nu găsise o structură pentru a organiza materia cărţii, ci şi că această carte este, de la concepţia ei, o casă goală, care nu se va umple nici după ce va fi „mobilată”.

Raftul cu ultimele suflări (Editura Polirom, 2003, traducere de Nora Iuga) este o casă a morţilor, în care autoarea se adăposteşte, se ascunde, se caută, dar în care nu se regăseşte niciodată. Pentru că Aglaja Veteranyi, „autorul” (concret), dar şi naratorul acestui roman-jurnal sunt personaje fără o identitate precisă, multiforme (ori poate mai degrabă informe); am putea asemăna „eroina” romanului cu un făt expulzat prematur. Percepţia ei asupra lumii nu e doar una infantilă, a unui eu blocat la o anumită vârstă (a ingenuităţii suave ori cinice), ci una a unui veşnic *străin în lume* (şi în sine): Aglaja percepe cu totul altfel lumea, cu alte organe de simţ, hipersensibile, neadaptate la lume şi care dau o măsură *monstruoasă* oricăreia dintre „reprezentările” ei, în sensul acelei monstruozităţi a „faptului” tragic, înregistrat cu detaşare şi dintr-o obişnuinţă nu mai puţin atroce. Violenţa Aglajei Veteranyi, îndreptată împotriva lumii şi împotriva propriei persoane (violenţă comparată de Rodica Binder, în

cronica literară

postfaţă, cu cea a lui Lautreamont din **Les Chants de Maldoror**) este consecinţa acestei înstrăinări, rupturi profunde dintre eu şi lume, dintre „eu” şi „eu”. Comparând cu **De ce fierbe copilul în mămăligă**, violenţa din **Raftul cu ultimele suflări** e mai domoală, stilul autoarei pare că s-a mai clasicizat, în sensul epurării de tentaţia senzaţionalului sau a kitschului; violenţa a trecut de la nivelul stilistic la un nivel mai adânc al textului. Ducând până la capăt comparaţia cu volumul de debut, devenit între timp bestseller, atât în Germania cât şi în România, aş spune că această a doua carte, care are mai puţine calităţi de bestseller şi care probabil nu va atinge cota de popularitate a primei, are mai multe şanse de a rămâne, după ce tristul destin al Aglajei Veteranyi va fi dat uitării, o carte de neuitat.

Aparent, diferenţele dintre cele două cărţi nu sunt relevante: tema înstrăinării, lipsa de comunicare şi de dragoste, familia, moartea. Aceeaşi structură fragmentară a cărţii. Aceeaşi perspectivă a unui eu infantil, acelaşi stil paradoxal, aforistic, intens metaforic şi simbolic - dar la modul unei neutralităţi „neorealiste” -, cu inserţii suprarealiste, vizionar „poetice” ori groteşti. Stilul fragmentar, limbajul paradoxal, amestec de neorealism şi lirism al Aglajei Veteranyi, perspectiva infantilă a „celui-narator”, lumea derizoriului nu pot aminti, în literatura noastră, decât de Cristi Popescu, dar atmosfera, personajele acestor lumi sunt structural diferite. Alienat, născut sub semnul morţii, Cristi Popescu este *acasă* în „Familia Popescu”, în propriul limbaj, el trăieşte în viaţă precum în moarte şi în moarte precum într-o naştere sau într-o mamă iubitoare; Aglaja este o veşnic străină, neiubită, respinsă de mamă, de propriul limbaj (nu îşi cunoaşte limba maternă şi nu poate să o înveţe!), neadaptată la viaţă (frica de a ieşi singură pe străzi, de a nu se întâmpla ceva rău), dar şi la moarte. De aici şi violenţa stilistică şi existenţială, violenţa faţă de limbaj, faţă de realitate, faţă de moarte.

Dacă **De ce fierbe copilul în mămăligă** este romanul-jurnal al copilăriei multilate, al desţărării perpetue, **Raftul cu ultimele suflări** este jurnalul agoniei şi morţii mătuşii. Şi pentru că mătuşa este, simbolic, adevărata mamă, este şi jurnalul propriei morţi (poate de aceea şi „îmblânzirea” din această carte, „împăcarea” cu lumea şi cu sine, în sensul acceptării tragismului).

Cartea începe cu ritualul fierberii colivei pentru morţi:

„Grâul trebuie spălat în nouă ape, spuse Costel.

De ce?

Pentru că sînt nouă ceruri.

Boabele de grîu n-aveau astâmpăr în apă, poate că nu voiau să ajungă colivă.

În a zecea apă grîul se fierbe, spuse el.

Nouă ceruri?

Da, pentru fiecare cer, un spălat.

Înţelegeam limba maternă după miros. În bucătăria mătuşii erau dulapuri peste dulapuri. Cerul privea prin fereastră în oală. Aştepta.

Morţilor le e foame, spuse Costel.”

Şi se termină cu ritualul spălării şi îmbrăcării mortului, scenă de un grotesc (şi tragism) reţinut:

„Cînd îngrijitorul şi cu mine am rămas singuri în cameră, i-am scos mătuşii legătura albă de tifon şi i-am fotografiat faţa. (...)

I-am scos cămaşa şi a întins-o din nou pe spate. Pielea îi era jupuită pe tot corpul. Piciorul tăiat arăta ca un ciot.

E mai bine aşa, spuse îngrijitorul.

Cînd nu ne mai vine nimic în minte, rostim asemenea fraze, mi-am zis.

E mai bine aşa.

Arată împăcată.

Acum s-a mîntuit.

Nu sînt de acord cu asta, am spus.

Nu avem nevoie de chiloţi, spuse el, folosim hîrtie, aşa sună regulamentul.”

Povestea este aşadar încadrată de două momente importante în ritualul înmormântării tradiţionale româneşti. Pe parcursul romanului, apar referiri similare: pomenile, bocitul, priveghiul şi înmormântarea (filmată) a unchiului Petru, obiceiul rudelor din ţară de a merge regulat la cimitir pentru a îngriji de morţi şi de morminte, obiceiul (mai recent) de a fotografia mortul etc. „Pregătirea” mortului este esenţială:

„Ce facem, m-a întrebat unchiul pe coridorul Clinicii de recuperare.

O ducem cu avionul acasă; e mai ieftin.

Pentru morţi costă mai scump.

Pe mine să mă întrebi, spuse mama, sînt sora ei, o ducem acasă, acolo sînt şi părinţi noştri.

Mai bine să moară în linişte, spuse el.

Trebuie să fie îngropată ortodox, spuse ea, altfel nu ajunge la Dumnezeu.”

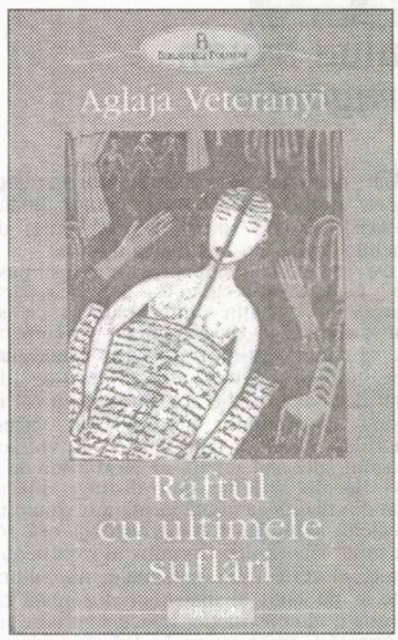
Mortul trebuie să „ajungă” la Dumnezeu, cel care primeşte „ultimele suflări” ale oamenilor, adunându-le într-un „raft cu ultime suflări”:

„Fiecare mort îi aduce lui Dumnezeu ultima suflare, spune Costel. În această suflare Dumnezeu poate să citească viaţa acelui om ca într-o carte.

Biblioteca lui Dumnezeu e un raft plin cu suflări.”

„Raftul cu suflări” e o formă personală de a imagina spaţiul paradisiac (e piesa de mobilier care umple „casa” lui Dumnezeu), nu întâmplător cu aluzii intratextuale: raftul acesta e biblioteca lui Dumnezeu, iar suflările oamenilor sunt cărţile „citite” de El. Tot aşa, cartea Aglajei este un raft în care adună „ultimele suflări” ale mătuşii (ultimele întâmplări, agonia mătuşii, dar şi întâmplări din trecut, din copilăria naratoarei şi tinereţea mătuşii, amintiri, cuvinte, vise) - în toate aceste „suflări” ea citeşte, descifrează viaţa mătuşii, a mamei, a rudelor şi propria viaţă. („Cînd vizitezi un mort, vizitezi toţi morţii, spune mătuşa, sufletele se fac în cer un singur suflet.”). Cartea (asemenea morţii, asemenea raftului lui Dumnezeu) adună la un loc toate aceste singurătăţi şi neînţelegeri disperate care sunt vieţile fiecăruia dintre personajele „centrale” ale poveştii: mătuşa, mama, eul-narator, unchiul Petru (fratele mamei şi al mătuşii), unchiul (soţul mătuşii), Costel (un fel de unchi, de fapt iubitul unchiului Petru).

Şi construcţia poveştii are ceva din construcţia unei biblioteci cu rafturi: întâmplări din „prezent” şi fragmente retrospective, descrieri, dialoguri, toate în tăieturi foarte scurte, abrupte. Limbajul e intenţionat foarte exact,



autoarea face economie de mijloace stilistice, reducând uneori discursul la o juxtapunere de fraze scurte, tip definiţie, care imită „sărăcia” stilului juridic-administrativ, a relatărilor oficiale sau a convorbirilor strict formale. Efectul scontat este tocmai amestecul de poezie şi grotesc, de realitate, percepută cu neutralitatea unei camere de filmat inconştiente şi viziune a acelei irealităţi onirice, haotice, care e lumea interioară a naratoarei. Aglaja Veteranyi uzează de tehnici cinematografice (scenetăieturi, construcţia-montaj), dar nu numai; citind romanul, ai adesea impresia că urmăreşti un film: şi nu e vorba doar despre pregnanţa elementului vizual şi auditiv (percutanţa imaginilor şi a replicilor), dar, mai ales, despre „viziunea” asupra lumii, care nu este una a unui scriitor, care rescrie (literaturizând) lumea şi structurile ei, ci a unui regizor, care vede şi aude realitatea „brută” şi ne-o retransmite, aparent identic, de fapt printr-o translatare într-un alt limbaj, încărcat de alte semnificaţii.

Sfârşitul iluziilor (păcatele lui Valentir)

bogdan-alexandru stănescu

Ceea ce ar putea foarte bine să pară o "distopie" unui cititor care nu a trăit, sau care nu poartă în bagajul său genetic amprenta experienţei totalitarismului, cu tot ce implică acesta, devine pentru noi o adevărată cronică în cazul romanului lui Gellu Dorian. **Sfârşitul** (Editura Eikon, 2003) înregistrează aparent ultimele săptămâni ale comunismului mioritic, dar, prin încrengătura de analepse şi prolepse care se dezvoltă în cursul naraţiunii, reuşeşte să dea naştere unei fresce pline de goluri (intenţionat lăsate acolo, pentru a fi umplute de cititor) a ultimilor ani.

Tehnica romanescă ţine şi ea de modernismul "luminat", ca în cazul **Întoarcerii** Gabrielei Adameşteanu, fiind vorba aici de utilizarea oglinzilor paralele ce reflectă silueta unui singur personaj, aflat mereu în mişcare, un personaj plin de mister, căruia fiecare descriere diferită îi mai adaugă o nouă trăsătură de caracter. Practic, trama narativă se reduce la anchetarea morţii unui pictor boem, anchetare ce va necesita alcătuirea unui dosar constând din "dări de seamă" ale apropiaţilor.

Moartea acestuia, motiv iniţial al anchetei, îşi pierde importanţa pe măsură ce căutările dau roade, aşezarea pieselor de puzzle peste imaginea figurii necrozate a acestuia devenind mai captivantă pentru "detectiv" decât chiar descoperirea cauzelor morţii. Bineînţeles, avem de-a face cu un narator-disident intern (procuror însărcinat şi cu "soluţionarea" dosarelor a trei muncitori de la Braşov, având legături strânse cu boema artistică a oraşului), un urmăritor tenace şi, în acelaşi timp, o conştiinţă-oglindă, a cărui lipsă de personalitate (naratorul e personajul cel mai puţin conturat, cel lipsit de orice fel de "volute" psihice) facilitează caracterul său de aparat ce înregistrează şi redă: atmosfera ultimei perioade a Epocii de Aur, personalităţile celorlalţi actanţi etc. Naratorul este un recipient de atmosferă şi informaţie...

Dacă silueta simbolică a naratorului se umple pe parcurs cu date ale alterităţii, personajul cheie al romanului, pictorul boem Valentir Vale îşi schimbă conturul şi culoarea într-o manieră cameleonică, lăsându-se (din moarte) mânuit cu docilitate de amintirile celorlalţi, cât şi de propriile cuvinte mâzgâlite într-un caiet vechi. Iniţial, caietul-jurnal va dezvălui o personalitate mult mai profundă decât ar fi bănuit cei din jurul său, un om preocupat de lecturi, înclinat spre filosofare, aruncând de multe ori injurii adresate regimului şi iubiţilor conducători, fapt ce va orienta ancheta pe o pistă greşită. Misterul e potenţat de hotărârea miliţiei de a încredinţa cadavrul pictorului, mort (aparent) de frig într-un vagon de "cefereu", Facultăţii de Medicină iaşiote. Naratorul devine un adevărat colecţionar de amintiri legate de persoana lui Valentir Vale, un ghicitor în oglinzi paralele, bănuind doar că acest lucru îl va pierde...

Descoperim o lume de turnători, o lume a aparenţelor ce ascund tenebre, foarte apropiată de cea descrisă de Gabriela Adameşteanu în **Întoarcerea**: hoarda primitivă se manifestă în fiecare actant, boema e înţesată de securişti iar acest pictor mort pare ultimul reprezentant al umanităţii până când... "În timp ce Valentir îşi dezvăluia faţa pe care, în ultimele zile de vizită la noi, doar i-o bănuiam, cea de informator consecvent. Însă nu atât de periculos, învăţând ceva, probabil, de la Sterian Moş care şi-a bătut joc de securiştii care l-au avut în grijă. Valentir îi ducea cu preşul, îi corecta, le schimba, poate, părerea, făcea ca acuzele despre cel în cauză să mai fie regândite, cântărite cu altă luciditate decât cea înceţoşată de spectrul ideologic. Nici Uli nu a scăpat neturnat în formele pe care Valentir le considera drepte. Şi acesta era acuzat de atitudine incorectă faţă de membrii de partid din colectivul din care făcea parte, colegi pe care îi ironiza fără a avea dreptul s-o facă. Sau bancurile acestuia erau edulcorate de Valentir până la insignifianţă. În fond Valentir nu turna, mi-am dat seama, ci apăra pe cei acuzaţi de te miri ce zvonuri iscate din răutate, invidie sau altceva."

Ultima dintre oglinzi este cea mai fidelă, se pare, modelului, nelipsindu-i nici ei deformările (induse de cel ce se reflectă în ea): boemul principial, cel aflat atât de departe de realitate, trăind viaţa fără a se lega de nimic era un consecvent turnător în slujba Securităţii. De făcut, însă, o făcea fiind obligat (cum altfel?), şi o făcea astfel încât să rănească pe cât de puţin posibil. Întrebarea este dacă poate fi considerat mai puţin vinovat, dacă actul în sine are mai puşină importanţă...

Până a ajunge însă la această ultimă oglindă, fiecare relatare dezvăluie câte o mică trăsătură "ciudată" a personajului curat (şi mort) cu care romanul debutează: devine, pe rând, gerontofil, fetişist, masochist, homosexual etc. Ni se sugerează că acest din urmă "păcat" l-ar fi făcut vulnerabil faţă de Securitate, secretul lui fundamental fiind condamnat cu asprime în societatea "omului nou", ba chiar de către cei mai apropiaţi prieteni: "Ştiam că de regulă în mediile artiştilor se practică astfel de inversiuni, dar nu mi-am închipuit niciodată că se poate trăi numai pentru asta, aşa cum încerca să-mi sugereze în acele clipe Valentir. Încercam un sentiment de milă, dar şi de dispreţ. Însă nu-l puteam dispreţui. L-am apreciat foarte mult pentru felul lui de-a fi, până în acele momente, încât, aşa, brusc, să încep a-l dispreţui. Convingerile sale sexuale pe care şi le-a mascat atât de bine cât a stat pe

cronica literară

la noi reprezentau o nouă latură a vieţii lui Valentir, aspect care schimba radical imaginea acelui om talentat, învăluit de dorinţa de a se realiza în artă, artă despre care vorbea până la epuizare cucerindu-te definitiv. Ce grea balanţă atârna în inima mea! Eram uimită, copleşită, dezamăgită, înfuriată, cred că dacă m-aş fi văzut într-o oglindă nu m-aş fi recunoscut."

De fapt, Valentir Vale este prototipul ratatului, un om al sfertului de măsură, chiar şi în "păcatul" său fundamental: în pictură este un talentat, dar nu izbuteşte să fie niciodată original (pictează Ipoteştii în maniera lui Gauguin), în gerontofilie nu e nicioodată consecvent, de culcat se culcă cu un fel de monstru cu acnee, şi nici de turnat nu toarnă ca la carte. Singura sa acţiune dusă la bun sfârşit, cu succes, nu-I aparţine de fapt: moartea.

Romanul lui Gellu Dorian nu forţează nici el nici o graniţă, nu îndrăzneşte prea multe, dând dovadă adesea de un conformism supărător. Asta nu ştirbeşte nimic din calităţile unei construcţii minuţioase, ale unei cărţi interesante. Avem, însă, de-a face - cred eu - cu un roman al trecutului, care nu atinge cu nimic nici zbuciumul literaturii, nici pe cel al lumii actuale... Rămân în picioare oglinzile... şi poemele lui Gellu Dorian.

Poezia sub arme

ana dobre

Deşi literatura e terenul strict al individualităţii, al manifestărilor personalităţii, experienţele de „tandem liric" nu sunt de neglijat. Ilf şi Petrov, Fraţii Grimm, Fraţii Gouncourt, Şt.O. Iosif şi D. Anghel sunt creatori reuniţi prin „afinităţi elective", sensibilităţi înrudite care şi-au unit forţele în creaţii singulare, păstrându-şi individualitatea creatoare. I. Gorjan şi N. Rotaru alcătuiesc un astfel, dar şi un *altfel* de cuplu reunit în creaţie, în pasiunea pentru frumos, încercând a-şi acorda strunele lirice nu pentru a uniformiza, ci pentru a disocia un inefabil.

În poezie, I. Gorjan e un *recidivist*, „singurul general poet", ca să-l citez pe N. Dragoş care semnează un *Cuvânt înainte*, după volumele **Lacrimă şi dor** (1999), **Sub semnul sărutului** (1999), **Miez de lumină**, **Liră şi scut** (2001), **Clipa de rouă**, fără a uita antologiile **21 de poeţi**, **Ţie, Doamne**, **Tandem liric**, **Patria din inimi**, **Spre tine, totdeauna**, **Lumini către Eminescu**.

Cele trei secţiuni (**Fereastra lumii**, **La umbra dorului**, **Starea de veghe**) arată un poet atent la mişcările firii, interesat de imponderabilele lumii şi ale sufletului pentru care poezia e

galaxia cărţilor

un mod de a palpa timpul, durata, omenescul.

Dragostea, temă redundantă, e o stare interioară, fiinţa acordându-se ritmurilor universului (**Dragostea**, **Cuprins de-nserare**). Ritualul gesturilor tandre (**Şi plânge noaptea**, **Albastru promis**) realizează caligrafii romantice într-o originală dialectică a sentimentului. Motivul florilor de tei, al teiului, al lunii (**Ploaie de vis, Pe strada cu tei**) cu parfumuri eminesciene îşi găsesc locul într-un decor propriu sub faldurile aceluiaşi romantism care fac din I.G. un trubadur modern ceremonios şi protocolar. Când apare liliacul în floare, decorul se impregnează olfactiv, asociat cu motivul absenţei iubitei (**Pe strada mea** cu ecouri din **Pe aceeaşi ulicioară** şi **Pe lângă plopii fără soţ**).

Poetul toarnă aromele romantice în versuri clasice preferând, nu de puţine ori, rondelul sau sonetul (**Rondelul teilor romantici**, **Rondelul muzicii din noi** etc., **Caii iubirii**, **Ţiganca** etc.), strofa clasic-muzicală cu ultimul vers ca o coda, prelungind şi risipind ca un ecou efluviile lirismului (**Fructele amintirii**, **Glas de rouă**, **Am simţit ochii**, **Fereastra lumii**, **Timpul meu**) sau versul liber urmând/urmărind ritmurile interioare (**La timp**, **Miez de lumină**, **Sânii de cântec**). Există o strategie a îmbinării imaginilor poetice, metaforice, a simbolurilor, poetul urmărind să atragă în povestea sa lirică, să emoţioneze.

În **Timpul meu** sau în **Nu am rădăcini**, **Timp risipit**, iubirea e asociată trecerii ireversibile; ceea ce personalizează istoria ca experienţă este timpul subiectiv, relativ în durata lui interioară integrat duratei obiective, absolute. În **La umbra dorului**, tema centrală o constituie legătura cu trecutul, cu istoria, cu lanţul de generaţii al înaintaşilor. *Dorul* e un motiv principal într-o tratare poetică amintind de blagienele „curţi ale dorului". Sentiment complex, cu misterioase tonalităţi legând prezentul de trecut sau de viitor, dorul naşte amintirile, imaginea părinţilor şi poezia. Icoane vii în memoria afectivă, părinţii, mai ales mama, imagine arhetipală, generatoare a ivirii în lume (**Mi-au plecat rădăcinile**, **Mama**, **Scrisoare mamei**, **Mama ca o biserică**, **Lume tristă**) se statuează în dor purtând efigiile eternităţii, deşi cea mai puternică relaţie se stabileşte cu moartea.

Paralel cu aceste imagini, apar imaginile naturii (mesteceni, frunze, codru, nuc, nuferi) în primăvară, vară sau toamnă. Iarna e o „primăvară întoarsă" care pune mantii grele pe umeri, întorcând privirea înapoi, în dor, în amintire (**Primăvară întoarsă**). Dacă tradiţia poetică a consacrat ideea naturii eterne în opoziţie cu efemeritatea omului, la I.G., fiinţa naturii e atinsă de piericiune (**Durerile frunzei**, **Nucul**). În peisajul liricii sale, nucul îndeplineşte funcţiile unui arbore sacru, prezent în istoria devenirii sale: „De-atunci în zbor trecură anii/ Şi, rând pe rând s-au stins castanii,/ Doar nucul trist rămas în vie,/ Doar el, sărmanul, mă mai ştie!"

O obsesie metaforică e *rădăcina*, sugerând legătura cu trecutul, cu istoria familiei, cu istoria propriului eu (**Rădăcina**, **Secundele nisipului**), alta - cuvântul (**Rondelul cuvintelor**). Definirea eului se realizează mitic în **Lupul vâlc**, stabilind, cu rezonanţe argheziene, legături osmotice cu strămoşii daci.

Ecourile lirice ale poeţilor preferaţi (L. Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, I. Pillat, G. Topârceanu, Al. Macedonski, M. Sorescu) se risipesc cu generozitate, căci poetul îşi simte rădăcinile genetice nu doar biologic, dar şi spiritual; el nu se simte limitat de simbolurile, imaginile sau sintagmele consacrate de/în lirica înaintaşilor, încorporându-le în memoria sa poetică şi culturală, învestite cu noi semnificaţii, adaptate şi integrate unei sensibilităţi lirice.

Starea de veghe face din relaţia om/patrie, tema privilegiată, poetul nesfiindu-se să exprime ataşamentul faţă de tot ce înseamnă înnodarea legăturii cu trecutul, cu natura, cu geografia patriei (**Voievodul câmpiei**, **Cuvântul ţară**, **Podul de maci**, **Patria**, **Dreptul meu**, **Bolnav de România**). În „rana grea a iubirii de ţară" încap idealurile şi eşecurile, izbânzile, realizările oamenilor, păduri şi dealuri, munţi şi câmpii. Emoţionează această poezie în care exprimarea e simplă, limpede, sinceră. Starea poetică e „starea de veghe". Eroul, soldatul, Eminescu, jandarmul, cazarma sunt imagini emblematice, prin care *setea de patrie* îşi află sensul, coerenţa şi coeziunea.

Celor trei părţi din secţiunea Gorjan le corespund alte trei părţi în secţiunea Rotaru: **Umbre infidele**, **Crucea de nisip**, **Viaţa morţilor**, fiecare aşezate sub un motto din N. Labiş, deşi prin spiritul ludic ar fi mai aproape de T. Arghezi. Prima secţiune are ca temă cuvântul, semnificat/semnificant, prin care poetul poate clădi o lume în imaginar, relaţia dintre poet şi cuvânt, definirea/căutarea identităţii (**Amnezii**, **O cuşcă**, **Răstignit**, **Efect de seră**, **Specialist**, **Colecţionar**). „Veşmintele poetului" sunt un „pardesiu de verbe", „verbe mor-mor", „ciorapii de metafore" (în picioare „metrice, desigur"), materialele fiind „ţesute din fire de poet contemporan", iar la gât „strâns până la ultima picătură de melancolie", un curcubeu, ale cărui culori au invadat ficţiunea devenită realitatea realităţii (**Veşmintele poetului**).

Alfabetarul care deschide volumul, un fel de artă poetică, trimite la metafora *cuvintelor potrivite*, dar poetul nu e un *poeta faber*, ci, mai mult un *poeta ludens*. Ludicul e grav în ciuda aparenţei de gratuitate. **Re major**, **Dondăneală** par simple jocuri lingvistice, **Moment poetic**, o replică ignoranţilor, tuturor celor care ignorând poezia, ignoră frumuseţea, „acel moment dat aproape poetic"; în **Ficţiune**, ironia camuflează gravitatea. Desenând în interiorul unui macrounivers, propriul univers, graniţa ficţiune/realitate se estompează şi se pierde, totul fiind o ficţiune de tranziţie. Verbele sunt „tăioase/diamante pătrunzătoare/ şi fătarnice", căutând veşminte potrivite la „porţile limbii române" (**Monturi fătarnice**). Preocupat de esenţa şi chintesenţa cuvântului, de „cuvinte belicoase", poetul le scotoceşte, le întoarce pe toate părţile, le însoţeşte de „adjective corozive" şi de „adverbe acerbe", potrivindu-le în poeme învingătoare substituind amneziile (**Amnezii**). Limbajul viu străbătut de metafore e o alternativă la „limbajul de lemn" prin care poetul salva lumea de la uniformitate, umilinţă şi umilitate, de la urâţenie (**Limbaj de lemn**, **Idei**).

Timpul e o altă coordonată a acestui univers poetic (**Îmbătrânesc, Durată, Poem nestatornic**). Integrat curgerii, poetul *îşi repetă existenţa*, „scriind stihuri încă scrise", visând aceleaşi vise, sorbind „negreala aceleiaşi cafele", repetând acelaşi păcat (**Durată**), mândru, totuşi, de această „iarnă" în care se simte Dumnezeu, propriul său creator (**Iarna mea**), pentru a se descoperi în altă zi că e un „muritor de rând" (**Descoperire**).

Cu **Idilă**, **Făptură**, **Veşnicie blondă**, **Femeie de zăpadă**, **Ţi-am sorbit**, **Resemnare**, **Invocaţie de vară**, **Strigăt împietrit**) tema iubirii îşi caută forme de manifestare, de *durată*. Femeia e „o hieroglifă nedescifrată", statuară în glacialitatea ei insensibilă şi îndepărtată. O tratare originală a mitului lui Pygmalion regăsim în **Pierzanie**.

Crucea de nisip, cea de-a doua secţiune, având ca moto versurile lui N. Labiş: „Sunt ziduri care-ndelungat rezistă/ Şi ne despart, puternice şi azi,/ De viitoarea zare comunistă", detaliază, în versuri albe, de o melodicitate difuză, tema *nuntirii* ca „mariaj", unire a celor două principii masculin şi feminin sau *cântec de izbândă* (**Mariaj**, **Închinare**, **Amândoi, aceeaşi**, **Pocăinţă în doi**), a *separării* în/de esenţe (**Vrăbii de cobalt**, **Rugă**), a *căutării de sine* (**Martir**). În **Regie**, motivul lumii ca teatru capătă o altă tratare: omul nu mai priveşte indiferent şi rece la spectacolul existenţei, ci îşi este propriul regizor, constructor al destinului. În **Sătul de mine** apare motivul plictisului, spleenul începând cu disconfortul, cu nonacceptarea eului, iar în **Dezertez** are loc desprinderea de fiinţa de cuvinte, „contingentul vocalelor". Ideea creatorului care se face pe sine apare şi în **Direct statuie**, iar în **Visele** o regăsim pe aceea socratiană - „Cunoaşte-te pe tine însuţi!" - condiţie a regăsirii armoniei, echilibrului originare; în **Socrate** reneagă cunoaşterea de sine pentru a propaga, budist şi shopenhauerian, „uitarea de mine/ uitarea de tot/ uitarea totală, de toate...". În **Hegel**, filosoful spiritului absolut este interogat pentru a lumina în esenţial, pentru a desface fâşiile necunoaşterii. Incapabil de „a vorbi pe înţeles", separă două lumi, inteligibilul şi neinteligibilul. Obsedant, mitul lui Pygmalion dă naştere unei tulburătoare poezii a eului (**Rob**, **Joc de unu**).

Metafora oximoronică introduce motivul paradoxului temporal ca şi ideea transcenderii. Doar arta trece peste limitele impuse de timp, fiind „un joc de-a viaţa/ de-a viaţa morţilor". În competiţia cu timpul, poetul este un „cuvântător", „prigonitorul/ şi aliatul meu,/ ... victima şi propriul călău", „răzgânditul/ gânditorul/ cel ucis sau nenăscutul", cel care ia cunoştinţă de sine prin cuvântul revelator. Ivirea în lume e o revelaţie, o descătuşare a divinului (**Născut**), „autobiografia" compunându-se din lumini şi umbre (**Autobiografie**). Motivul arborelui sacru se îngemănează cu ideea metempsihozei în **Viermi latenţi**, **Pământ de flori**. În genere, poetul are capacitatea de a retrata miturile, de a le da, la rigoare, o interpretare neaşteptată, şocantă, dar verosimilă în plan artistic.

Ca şi-n **Tandem liric** şi-n **Bis în idem**, I. Gorjan şi N. Rotaru dau măsura talentului lor fără a se simţi complexaţi de cântecul mai dulce al unuia sau altuia, deschinzându-se nu doar poeziei, dar şi prieteniei.

opinii

Inadvertenţe mateine

alexandru george

Am închinat, în decursul timpului, numeroase pagini lui Mateiu I. Caragiale; după cum se ştie, debutul în ceea ce impropriu se numeşte, în cazul meu, critică literară, au fost nişte glose pe marginea unui amănunt din **Craii...** Observam acolo o eroare faţă de staticismul eroilor micului, dar stufosului roman, finalul bruscat prin care Pirgu este făcut să evolueze pe linia succesului până a face, 10-15 ani mai târziu, o carieră senzaţională, cu nimic îndreptăţită de datele lui caracterologice şi cu ceea ce enunţase autorul aşa de stăruitor şi de pregnant în tot decursul „naraţiunii".

Nu a fost prima inadvertenţă dezvăluită de mine, deşi alta la fel de gravă nu mi-a fost dat să constat. Dar chiar în paginile acestei reviste am mai discutat una: arborele genealogic al lui Paşadia, cu punctul de plecare după fuga domnitorului Caragea, al cărui slujbaş fusese (1814), ceea ce l-ar fi făcut pe strănepot (în viaţă prin 1810-1811) mult mai tânăr decât bătrânul „zaharisit" pe care Pirgu i-l recomandă Raşelicăi Nachmansohr la prima lor întrevedere. Pentru că veni vorba de aceasta din urmă, să spun că şi existenţa ei e destul de nelămurită, din datele oferite în carte, cu toate că ea se bucură numai de elogii de la toţi cei care vorbesc de ea - inclusiv de omagiatorul postum, poetul Ion Barbu, care, în perfect consens cu atitudinea unor legionari, avea mare aplecăciune pentru evreice.

Este drept că eroina lui Mateiu oferea un cumul de graţii şi de perversităţi, care tocmai prin exces îl duce pe exegetul nu prea atent la tot felul de încurcături. Recent, un cercetător italian, punând în valoare un spirit analitic şi o erudiţie cu totul excepţionale, a luat în discuţie acest personaj secundar din romanul lui Mateiu şi i-a atribuit un statut mai înalt decât toţi prealabilii exegeţi (Giovanni Magliocco, **Flacăra rece a unei flori negre**, în „România literară" nr. 29/2003).

Am spus: secundar, Raşelica fiind singura doar prezentată indirect şi prin efectele acţiunii, nu posedăm de la ea nici o vorbă, nu e cuprinsă în nici un schimb de replici, D. Magliocco aduce precizări şi le confirmă pe altele: eroina lui Mateiu e de pură descendenţă baudelairiană şi intră şi prin aceasta în tiparul estetismului ulterior, fin de siècle, pe care poetul francez nu-l epuizează. Acesta a dobândit valenţe şi nuanţe noi, încât mie personal mi se pare că Mateiu a întrupat mai bine tipul în varianta lui masculină, sir Aubrey de Vere, personaj de altă amploare. Ambivalenţa sexuală îi caracterizează pe ambii, iscând întrebarea dacă tânărul englez e bărbat sau femeie. Raşelica străbate lumea Crailor doar aluziv, pentru a apărea brusc în final ca unealtă a morţii lui Paşadia. (Prin aceasta, face pandant Penei Corcoduşa, o personalitate de toată pregnanţa, despre care nu mai aflăm după „întâmpinarea" ei în faţa birtului din Covaci decât momentul imediat următor morţii: transfigurarea ei, o femeie bătrână, devastată de vicii şi de boală, dar care priveşte extatic cu ochii, pe care nu i-a închis nimeni, imaginea prinţului cu care ar fi trebuit să se căsătorească după întoarcerea „cruciatului" din războiul cu turcii de la 1877. Este cea mai splendidă pagină a întregii literaturi a lui Mateiu I. Caragiale, aşa cum am mai spus-o: floarea de maidan se înalţă cu mult mai sus decât floarea de seră, cu toate farmecele orientale ale acesteia, cu toate rafinamentele ei perverse, cu toată şansa care nu o părăseşte în nenorocirea de a rămâne văduvă. Pena nu e nici măcar frumoasă, are doar ochii ciudaţi, privirea puţin rătăcită şi de culoarea „lături de peşte" (nu aşa de rară, pentru că am avut-o şi eu o copilărie, când mă enerva teribil să mi se remarce, expresia părându-mi-se vulgară, oribilă - nu citisem pe atunci **Craii...** şi nu aveam cum să ştiu că marele scriitor o reabilitează, încheind cu ea magnifica-i carte).

Raşelica Nachmansohn slujeşte destinului pentru a fi instrumentul morţii lui Paşadia; întrebarea pe care mi-o pun în urma interpretării lui G.M. este: a asasinării acestuia? Cercetătorul italian înclină spre această versiune, imaginând între ea şi bătrânul decrepit o bătălie de la egal la egal, căci bărbatul ar fi fost un adevărat supra-om, încarnare, oricum, a virilităţii depline. Opinia mea e alta, că între cei doi nu se iscă un duel, privirile lor, care se ciocnesc iniţial, sunt de simplă curiozitate, nu de provocare. Paşadia este un om bătrân, uzat de vicii şi de existenţa absurdă pe care o duce, tocmai pentru a o sfârşi mai repede; că o face în braţele unei curtezane este doar o întâmplare, care ar fi putut surveni şi înainte. Datele sinuciderii sunt cuprinse în toate acţiunile şi spusele acestui om al distrugerii. Nu e vorba în nici o clipă de un duel de la egal la egal.

Dar să încercăm a sonda mai în adânc, din puţinele date ce ne sunt oferite, personalitatea „asasinei". Raşelica este o femeie în deplinătatea frumuseţii ei fizice; având sub treizeci de ani, dar în afară de Mişu al cărui nume îl şi poartă, a mai fost măritată de două ori şi a mai „forfecat" câţiva bărbaţi „pe de lături"; ce înseamnă acest „forfecat"? În nici un caz nu i-a ucis în spasme erotice, ruinat poate, însemnând aici a deposeda de avere. Raşelica este o femeie *salace* (cum ar spune strămoşii noştri latini) o desfrânată, dar nu o dezmăţată ca Mima Arnoteanu, o inconştientă, cu totul robită fanteziilor ei erotice pentru satisfacerea cărora nu ezită să-şi plătească partenerele. Raşelica este mult mai chibzuită: a ales calea onorabilă a matrimoniului; cel puţin de la Mişu (mort de tuberculoză, nu din cauza prea pasionatei sale partenere) s-a ales cu proprietatea unor case, ceea ce la vremea respectivă însemna mult, în societatea negustorească-burgheză fiind şi un titlu de onorabilitate. Pe de lături îşi permite unele capricii, frizând chiar macabrul, cum e cazul cu agonia bărbatului ei, în timpul căreia petrece cu Pirgu, făcându-l pe acesta să scoată strigăte admirative. Or, nu e de crezut că a vrut să tragă vreun profit pecuniar de la acesta. Ea nu e o prostituată cu tarif: abia rămasă văduvă şi „proprietară", ea se exhibă cu un logodnic, negreşit un tip cu bani, care să-i permită larga existenţă. Ce au fost primele ei două căsnicii?

În sfârşit, să notăm că legătura cu Paşadia, un om reputat a fi foarte bogat, a survenit din pura voinţă a acestuia; e singura care nu i-a fost mijlocită direct de Pirgu, ajuns moştenitor al averii părinteşti şi aflat în plin proces de „transformare". Tot ce spune dl G.M. despre nivelul superior al Raşelicăi este just, ca şi încărcătura simbolică a personajului (din care s-a omis legătura lesbiană cu tânăra Arnoteanu, care-i asigură câteva luni o viaţă de femeie întreţinută), dar, în calitate de om al locului, eu văd puţin diferit realitatea fizică şi psihică a acestei femei deloc simple. Tipul femeii fatale şi al „evreicii" este corect văzut de cercetătorul italian în succesiunea unui model elaborat de literatura decadentismului occidental. Pentru noi, românii, însă, în societatea bucureşteană de atunci, evreica de stirpe spaniolă, scăpătată de scripetele lui Torquemada, ajunsă sclavă în Orient şi apoi pe malurile Dâmboviţei era de o raritate extremă. La noi într-un mediu de oameni mai ales bruni, când nu măslinii, cu mult sânge grecesc în vine, tipul frapant al evreicii era cu totul altul: cel venit din spaţiul slav, femei în genere corpolente, cu tenul foarte viu, nu mat şi fără trăsături mortuare, care să facă deliciile esteţilor. Cel mai frapant lucru la evreicele noastre era părul blond, când nu roşu, semnul celui mai autentic exotism. Observaţiile mele despre viziunea lui Mateiu se îndreaptă spre sursa ei livrescă, aşa cum se întâmplă cu multe momente din cărţile sale, chiar dacă observaţia realistă nu lipseşte, dar o dublează numai pe cealaltă.

În fine, pentru că vorbeam de inadvertenţe, să notăm desfrâul înfăţişat sau măcar enunţat în paginile **Crailor...** ca o performanţă aproape orgolioasă; numai că Pantazi era un indiferent în materie de femei, vechea-i pasiune care i se trezeşte văzând o adolescentă fiind de ordin strict sentimental. El îi întovărăşeşte pe ceilalţi, adică pe quasi-impotentul Paşadia şi pe narator, dat drept un „copil"?

Singurul răspuns este cel dat de mult de Şerban Cioculescu: că scriitorul se lăsa indus spre îngroşarea naturalistă, care însă, după părerea mea, poate fi trecută cu vederea la simpla lectură, dar nu şi atunci când ne apropiem de opera lui cu microscopul. Cazul „descrierii" Raşelicăi Nachmansohn este tipic pentru surplusul de linii, care nu contribuie la definirea ei. Ea apare „încărcată" de graţii şi de vicii, învăluită în fumurile de tămâie ale aluziilor savante, dar stă pe fundamentul unei observaţii profund realiste. Că ar fi fost şi o femeie voit criminală, nu doar o profitoare a unor accidente, iată ce eu n-aş admite, mai ales în cazul lui Paşadia, un ins destul de bogat ca ea să dorească a şi-l menţine cât mai mult drept client.

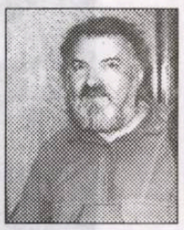
1. Concentrica

Mi-a fost milă de el, când l-am văzut cum se târa
cu inelele acelea la picioare.
Își proptea mai întâi un picior.
După ce se asigura că nu va cădea, îl aducea și pe celălalt
cu o resemnare stranie de sfârșit acceptat.
când a trecut de mine am respirat ușurat, am fost o clipă lașul
care părăsește o victimă neajutorată și fuge.
Am fugit și nu mă gândeam la nimic, nu vroiam să mă gândesc.
Mi-am păstrat somnolența minții cu perseverența, doream să mi-o continui
bănuind în aceasta grijă suspicioasă, născută din senin, un rău ce mă pândea.
Urmele lui miroseau, era un iz straniu, dar nu-mi atingea nările,
doar mai întâi ochii l-au receptat ca pe o esență tare, distrugătoare.
În timpul mărunt, necesar pleoapei să-și mângâie genele de jos
m-am bucurat pentru ochiul stâng că suferă (știa întotdeauna mai multe decât mine) îmi potolisem vremelnic un dușman.
O neliniște dureroasă mi se zbătea în piept, devenisem închisoarea strâmtă
cu pasărea ce se lupta din răsputeri, pentru libertatea ei.
Orice firișor al penelor mă înjunghia, eram o rană adâncă,
peste care sângele curge leneș.
Încercam să mă agăț de câte-o privire salvatoare și se părea că toți înțelegeau rugămintea mea tăcută și foarte prevăzători
închideau ochii, să le fie mai în siguranță puterea.
Am traversat o stradă, fără să vreau m-am izbit de o femeie,
Doamne, cum mai dorm în plină zi, am auzit-o.
Atunci, mi-am amintit că-l mai întâlnisem pe omul cu inele...
Era o seară de iulie înăbușitoare, trebuia să cânt, se juca pe scenă
cartea cea mare a vieții mele.
Când m-am înclinat sălii, cerându-i să-mi recunoască ucenicia încheiată,
l-am văzut cu mâinile, cu picioarele, gâtul prins în inele,
scuturându-se într-un tremolo nervos
care m-a paralizat. Într-o secundă mi-am trăit scurta existență
îmbrăcat într-o cămașă de forță comodă.
Interludiul orchestrei m-a surprins nepregătit, parcă-mi uitasem rolul.
Și cum a fost...
Cred că mă pierdusem demult, notele una câte una picurau
desfrunzeam melodia și nu mai știam dacă, dacă voi reuși
să mai refac tema.
Îmi treceau prin degete impulsuri satanice
descompuneam sunetul, până când se întindea nefiresc pe coardă.
Pe lângă urechi nu-mi lunecau decât îmbinări ciudate de zgomot,
dar mai ales auzeam zornăitul inelelor lui.
Muzica mea de care îmi băteam joc, privind cu satisfacție fețele celor din sală, mă depășea.
Aveam în fiecare deget o inimă, de pe fiecare coardă se smulgea o noua viață, eram sfârșit,
când mâna atingea din nou corzile eram împresurat din toate părțile
mă bătea un vânt uscat și era soare, ca-n zilele
când știam că cineva s-a spânzurat pe o asemenea vreme,
Ce mai puteam face?
Renunțarea ar fi fost cea mai înțeleaptă rezolvare,
mă pregăteam să înfrunt disprețul domnilor sobri
și al doamnelor în rochii aurite.
Și atunci îmi suna pe la urechi un clinchet, un mormăit nemulțumit,
de inele pe care-l inspiram și mă încânta.
Nările, ochii mi se dilatau, speram ca din clipă în clipă
să fac muzică din sângele venelor mele, imense tuburi
pentru o orgă unică în felul ei.
Trebuia să cânt, trebuia să cânt, se juca pe cartea cea mare - viața mea,
am cântat, nu-mi amintesc decât sfârșitul, când mii de palme
se loveau în ritmul delirant al unor nevăzute inele.
Ce larmă, câte ovații, cineva m-a agățat într-un cui pe frontonul scenei
ca spectacolul să fie și mai reușit.
Am plecat imediat, nu vroiam să-mi mai rămână nimic
din povestea cu acest concert.
Mi-am întors buzunarele pe dos, mi-am pipăit încheieturile grijuliu
mi se părea că zornăi dezgustător, că lumea mă va respinge
pe drum aveam senzația că cineva îmi povestește în continuu
că pe o bandă, cum evoluasem în seara aceea, fără frac și papion,
nu uita să adauge că-mi uitasem vioara la femeia brună, cu suflet de înger.
Și cu ce am cântat?
Cu lanțuri, cu inele și...
Mai simțeam încă lemnul scenei, trăgându-mă în pământ, mușcând
din tălpile mele.
Am făcut un mare efort de voință, să uit că am trecut prin orașul V.
Ca o consolare pentru eșecul meu, mi-a venit în ajutor
un rând dintr-o poveste citită de mama
acolo unde se sfârșește pământul, începe marea...
Nu văzusem niciodată marea,
cum am ajuns la mal niște vlăjgani m-au luat pe sus
mi-am încordat atenția să-i aud, nu înțelegeam nimic,
vorbeau într-o limbă dură, barbară, aproape mă reconfortau.
M-au aruncat în apă și în căderea întâmplată fulgerator, am văzut marea,
prefăcându-se-n oglinzi, uscându-se, fetele ei sporeau la număr
așa după cum îi era firea, ca la fiecare dojană a vântului
să ia alt chip și-o altă amăgitoare culoare.
Valurile uriașe, surprinse într-o clipă de măreție
și-au rotunjit spinările, după ce puhoiul a încremenit
plutea peste această ordine nouă - singurătatea în striuri de fosfor
strecurându-se în lumea celulară a oglinzilor rotunde.
Ochiul neiertător al soarelui s-a prăvălit de sus
cu voluptate pe suprafața întinsă.
Căldura creștea ca o amenințare că în curând va deveni lichidă,
cred că am sărit ca un arc și drept în lumină am încercat să alerg,
tălpile alunecau mângâiate de un fior umed,
mi-am întors capul deodată și am zărit o întreaga armată de oameni
care mă urmăreau.
Gândul că nu mai sunt singur m-a înspăimântat.
Fugeam, chiar mi se părea că zbor, coborând pe lama sclipitoare
păream un uriaș în oglinda ivită în fața mea,
eram pretutindeni, în dreapta, în stânga, de sus soarele mă tortura ca pe un martir, cu o candoare unică în felul lui.
Umbrele urmăritorilor se apropiau, le vedeam ochii mulți la număr
așezați pe o singură linie, fiecare balans al lor era și al meu,
toți aveau tendința să năvălească, atacându-mă într-un punct,
îmi simțeam inima în palmă și parcă eram la trapez executând un salt între ființă și neființă și chiar mai departe, acolo unde nimic nu mai poartă vreun nume.
Crestele mă oboseau, brațele începuseră să ezite,
orice mișcare, în spate antrena o aripă de o înnebunitoare dimensiune.
Eram foarte departe în larg, mi-am lipit obrazul de noua față a mării,
poate mai trăia un crab, poate o caracatiță nu-și sfârșise povestea
pe care trebuia s-o spună victimei cuprinse-n tentacule.
Încet am auzit plânsul oglinzilor, cum le răvășește fața
și fruntea cuprinsă de un tremur ușor se încrețea.
Picături de apă, ivite pe neașteptate se rostogoleau sclipind
și mă întrebam în secunda aceea răzvrătită,
dacă sunt lacrimile mele sau o nouă mare în devenire.
Și nu m-am înșelat, de-atâta lumină și tăcere oglinzile crăpau, distruse de propria strălucire, era

maria urbanovici

un fel de uragan,
sunete stridente umpleau aerul, valurile se trezeau și mai furioase
și mai de neânțeles.
Pe o singură oglindă am rămas și apa mă înconjura ca o stăpână dintotdeauna.
Am deschis ochii larg, eram pe țărm și marea nu departe, mulți curioși se adunaseră în jurul meu și mă priveau bănuitori.
Fără să înțeleaga nimic.
Le-am întins mâinile, mi-au devenit prieteni...
Am trăit acolo anotimpul liniștii, zilele treceau
și eram mai buni și mai limpezi, spărgeam paharele-n dinți,
chiar trăiam.
Dar într-o seară a venit...
Toți au amuțit, pentru că mă ridicasem de la masă pe neașteptate,
m-am încheiat solemn la haină și-am plecat.
„Vin imediat, pe mine mă căuta". N-au înțeles nimic,
mă predasem, putea să facă orice din mine,
a mișcat numai puțin piciorul și ca să completeze zgomotul,
a dat din mâna zornăind, prevestindu-mi zilele, care-au urmat.
A doua zi soarele răsărise mai devreme, îl așteptam, un vânt somnoros începuse să bată, frunzele se întorceau pe dos,
rănind aerul cu nervurile lor pronunțate,
clorofila învioratoare mi-a luminat un gând, mi-a dat o nebănuită speranță,
că plecând de aici, totul se va schimba...
Și m-am întors acasă, în cameră l-am găsit pe omul cu inele.
Stătea lungit în patul jos, acoperit cu pledul, lăsat moștenire
de fosta locatară.
N-am schițat nici un gest, nu puteam nici să mă mir, nici să-mi manifest repulsia și în același timp atracția.
Mă obișnuisem cu totul de mult.
Cu docilitate m-am așezat pe pat, l-am îmbrățișat cu toată patima, strânsă atâția ani, nu îndrăznea să mă privească.
De ce nu ai curajul, să-ți arunci hainele de pe tine
și să arăți lumii câte inele îți înconjoară glezna, gâtul, pieptul?
Dar mai ales gândurile...
Nu te-am vazut, crezi, cum te chinuiai să păsești drept ?
Știu de câte ori te-ai lovit de marele inel din jurul tău,
te-ai învârtit, ai dat din mâini și după o istovitoare luptă, cu aceleași mâini
ți-ai prins unul unul la gât.
Cum nu ți-e teamă de femeia, care ar îndrăzni să te mângâie,
n-a dat niciodată de un inel rece cu alunecări de șarpe îndrăzneț? A respirat puțin și când și-a întors capul spre mine,
stăteam în fața lui, gol, lucitor, cu ochii pierduți la mâinile mele,
ce prindeau singurătatea în cel mai jalnic spasm...
Și m-am văzut atunci, cum îmi târam picioarele spre ușă,
supărat că nimeni în afară de mine nu-o deschisese.

Actul de iubire



valentin tașcu

stop cadru

Tot mai puține cărți de istorie literară apar, din cele acuzate mai demult de "critică universitară", docte, puse la punct "încheiate la toți nasturii". Apar mai mult fantezii istorico-literare, în marginea mai comodă și mai urgentă a eseului. Pentru că îmi place să merg contra curentului, m-am apucat să-mi întocmesc o carte pe care trebuia s-o public demult, pe vremea când era înghesuială în lumea cărților de știință literară. Și am tipărit în 2002 la Ed. Clusium o carte de nici mai mult, nici mai puțin... **Studii literare**, zicând eu că voi uimi cu acest titlu prăfuit, de pe vremea lui Garabet Ibrăileanu și mai 'nainte. Nu mică mi-a fost surprinderea când am primit de la Craiova o carte a colegului de promoție, profesorul universitar Ovidiu Ghidirmic, cu un titlu care m-a "siderat": **Studii de literatură română modernă și contemporană** - deci ceva și mai prăfuit, și mai "pozitivist" ca al meu. Citind-o, m-a cuprins o melancolie de bibliotecă. De fapt Ovidiu Ghidirmic face în această carte o selecție din studiile sale mai vechi. Dacă nu m-ar fi anunțat aceasta în dedicația pe care mi-a scris-o pe foaia de titlu, nu mi-aș fi dat seama că paginile respective au fost scrise cu ani buni în urmă. E clar, praful de bibliotecă și de catedră fusese șters de la bun început, afișajul ideilor fiind foarte modern și foarte contemporan: hermeneutica nu s-a sclerozat nici pe departe, dimpotrivă, dă un aer tineresc, de început de drum, iar Ovidiu Ghidirmic pare că exact acum debutează cu o propunere nouă asupra unor scriitori "vechi și noi". Invariabil autorul tratează de hermeneuți pe Arghezi, Blaga, Philippide, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, V. Voiculescu, D.R. Popescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Eugen Simion. Acesta este vectorul valabil pentru direcția înainte, spre viitor, sens în care ideile emise nu au cum să fie puse sub semnul îndoielii, hermeneutica, teritoriu vast și divers, permițând includerea oricărui autor pretabil sau verificabil prin sistem. Surpriza vine dinspre vectorul invers (conexiune inversă, cum ar zice defuncții semioticieni), când îi introduce pe toți cei de mai sus în aria... romantismului. Absolut nici unul dintre autorii pomeniți nu ne-a dus cu gândul la așa ceva, dimpotrivă, unii ne-au ajuns la simțire mai degrabă cinici, studioși sau pur fantezişti. Aici intervine însă arta și știința autorului: discursul său ne-a convins și am plecat după lectură cu impresia consolidată că da, clasicul Philippide, "trimbulindul" Nichita Stănescu sau indianistul Eliade sunt, într-adevăr, măcar pe alocuri, dacă nu integral niște... romantici. Argumentul forte, care ne-a frânt orice îndoială vine din faptul că mai de fiecare dată se face recurs la poziția lui Pompiliu Constantinescu. N-am scris-o până acum niciodată, dar a venit vremea, în frățietate nemărturisită cu Ghidirmic, să susțin că Pompiliu Constantinescu a fost cel mai exact, cel mai sigur diagnostician al criticii literare interbelice. Sigur că am iubit inconsecvențele și entuziasmele gratuite ale lui Eugen Lovinescu, sigur că m-am lăsat cucerit de "erorile sublime" (titlu al unui studiu la care gândesc demult) ale lui George Călinescu, pișicheriile caragialești ale lui Șerban Cioculescu, dar nezmintit, când am căutat un verdict clar în epocă, m-am dus la cronicile și puținele studii ale lui Pompiliu Constantinesc. Timpul i-a contrazis frecvent pe cei de mai înainte, dar niciodată pe acest slujbaș modest, metodic, dedicat strict meseriei sale de critic de întâmpinare. Iată cum se deschide cartea lui Ovidiu Ghidirmic și studiul său intitulat **Aventura spirituală a lui Tudor Arghezi**: "*Primul critic important, care a intuit și a sesizat, de la început, structura romantică a poeziei argheziene este Pompiliu Constantinescu.*" Aceasta s-a întâmplat chiar de la cronica de semnalare a volumului arghezian de debut **Cuvinte potrivite** (1927): "*prin teme și atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică.*" Ghidirmic trece de la această afirmare netă la demonstrația de tip hermeneutic, analizând antitezele de gen romantic ale poetului. Pe acest arc de cerc, ce contravine opiniei asupra "modernismului" său permanent, criticul și istoricul literar ajunge la vorba frumoasă, metaforică, "sublimă" a lui Călinescu ce îl caracterizează pe Arghezi din cele mai contrare puncte de vedere: "*Nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale.*" "No comment", de acum încolo Arghezi va fi și pentru noi un surprinzător romantic (fie "neoromantic", după expresia lui Ovidiu Ghidirmic).

Tot astfel, autorul urmărește anumite "aspecte neoromantice" la... Lucian Blaga. Dacă la Arghezi nu ne-a uimit cu totul această perspectivă, la Blaga ne-am zis că nu ne vom lăsa seduși. Am început să ezităm în momentul în care ne-a reamintit că filozoful (mai degrabă *el* romantic) și poetul existențialist și târziu expresionist s-a ocupat în **Fețele unui veac** de fundamentarea filosofică a romantismului. E clar, din moment ce Blaga creionează trăsăturile fundamentale ale unui *homo romanticus*, modelul ideal nu putea fi decât el însuși. Œn această cheie Ovidiu Ghidirmic analizează toate coordonatele gândirii filosofice și poetice blagiene: orizontul misterului, panteismul, dionisiacul, miticul și magicul, erosul în final. Subscriem așadar: "*'Expresionist', pe anume porțiuni ale liricii sale, Blaga este însă, în permanență, un spirit romantic, un poet, structural, fundamental, romantic.*"

Ei, nu, ne-am zis, chiar și Al. Philippide? Aici autorul recurge la disputa între "clasic" și "romantic", la polemica dedusă dintre Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Poetul în cauză, zice cel din urmă, este "un spirit esențialmente romantic" și-i vom da crezare dimpreună cu autorul cărții de față. Nu ne-a surprins prea mult nuanța prerafaelită a romantismului lui Nichita Stănescu, acest poet putând fi interpretat în orice partitură. Nu ne-am gândit până acum, dar nu e greu de dovedit structura romantică a prozei lui Mircea Eliade, pe temeiul ingerinței miticului, al tipului de legendă românească mai sigur, dar mai cu seamă pe cel al incursiunii obsedante în fabulos, în fantastic. Această dovadă eliadescă îi permite în continuare autorului să studieze din aceeași optică miraculosul prozei lui V. Voiculescu și "fantasticul sucit" din creația lui Dumitru Radu Popescu.

Până aici, la două treimi de carte incursiunile lui Ovidiu Ghidirmic sunt chiar palpitante, contrazicând categoric suspiciunea de critică universitară rigidă, factologică. Autorul este un comentator degajat, atent la detalii, liber în opinii și fără tendința atât de comodă și deseori lăudată în van de a se supune la deciziile unor înaintași autohtoni, dar mai ales străini.

Partea a treia a cărții, intitulată precis **Hermeneutică literară** este un studiu asupra tradițiilor declarate sau deduse ale unei hermeneutici românești, bazată pe intențiile limpezi ale unui Mircea Eliade, pe intuițiile geniale ale unui G. Călinescu, pe deducțiile filosofic filologice ale lui Constantin Noica (aici avem obiecții la ideea de "sistem"), pe "protocronismul" (rău înțeles, de acord) al lui Edgar Papu și pe "tematismul" lui Eugen Simion. Este un capitol necesar, neglijat al gândirii critice românești, de care s-a mai ocupat în mod substanțial doar Adrian Marino. Pledoaria lui Ovidiu Ghidirmic se încheie tot într-o notă... romantică. Prevalându-se de unele atitudini și idei ale lui Eugen Simion, se declară că, iată, "*critica nu poate fi decât o formă a iubirii; pentru că cunoașterea nu este posibilă, dacă nu cade sub raza de incidență a iubirii.*" Un critic, "rău" de felul lui, Virgil Ardeleanu, își intitulase o carte de intervenții critice curente **A urî, a iubi...** Ovidiu Ghidirmic nu face decât actul de iubire în cartea sa. Tocmai de aceea este cuceritoare (pe cât de convingătoare) prin deducție și, desigur, prin seducție.

Nebunie sau iubire?...

alexandru d. lungu

Făcusem până atunci toate răscoalele, toate revoluțiile, toate răsmeriţele... E drept, nu în ordinea lor, ci după cum am fost chemat să mă „răscol". De pildă, în loc să fac mai întâi (cum era şi firesc) cea mai veche răscoală, cea de la Bobâlna, din 1430, am făcut-o pe cea din 1907 (gândesc însă că, nerăsculându-mă temeinic, am mai făcut-o o dată); după aceea, pe cea a lui Tudor Vladimirescu, din 1821, pe urmă revoluţia din 1848 (tot de două ori) am prins şi-o părticică din răscoala lui Pintea, şi-abia la urmă de tot i-a venit rândul Bobâlnei. Cu alte cuvinte, nu mi-a scăpat nici o răscoală, nici o revoluţie!...

Şi cu războaiele s-a-ntâmplat la fel. Mai întâi am fost „mobilizat" la „mondialul" al doilea (de trei sau patru ori), pe urmă l-am făcut pe „primul" (tot cam de atâtea ori), a urmat unul dintre Daci şi Romani, altul dintre Geţi şi nu ştiu mai cine, am dus şi renumita luptă de „Podul înalt" a lui Ştefan cel Mare, cu turcii, bătălia lui Mircea de la Rovine şi chiar luptele lui Vlad Ţepeş, tot cu turcii, ajutat de Ernest Maftei şi Mihai Mereuţă.

Numai că la un scurt bilanţ, făcut într-o noapte

cerneală proaspătă

de nesomn, am constatat cu stupoare şi îngrijorare că-mi lipseşte din palmares războiul din 1877: tocmai „Războiul de independenţă"!... Dar în primăvara anului 1976, spre marea mea surprindere, m-am pomenit c-un „ordin de chemare", telefonic, să-l fac şi pe ăsta!... Şi iată cum, în sfârşit, se completa şi ultima verigă lipsă din lanţul războaielor...

Conceput de regretatul scriitor Paul Anghel, în şase părţi (mă refer la scenariu; prima epopee din cinematografia românească), filmul a fost încredinţat spre realizare unora din cei mai experimentaţi regizori în materie (trei la număr) fiecăruia revenindu-i câte două părţi (episoade) fiecare din ele egală cu un film normal.

Primul, Sergiu Nicolaescu, regizor de primă mână, cu puteri inimaginabile de-a mişca mase de oameni (în felul lui, un dur, luptele încrâncenate revenindu-i) totodată scenarist, coautor la cel puţin jumătate din filmele realizate de el (peste patruzeci la număr) apreciat şi ca un foarte bun interpret, jucând în mai toate filmele lui unul din rolurile principale, cum de fapt juca şi-n acesta pe regele Carol Întâi. Dar cum un artist, şi mai ales de mărimea şi complexitatea lui, trăind între oameni, e, la rândul său, „judecat şi scărmănat" de ei, n-a scăpat nici Sergiu Nicolaescu de „judecată şi scărmăneală"... Adulat de mulţi, contestat de puţini, invidiat de mediocri, s-a găsit până la urmă şi şfichiuitorul să dea pe seama lui, „reclama", amestec de răutate şi invidie, care însă, în loc să-l înjosească, l-a înălţat.

„În curând un nou film românesc!
Scenariul: Sergiu Nicolaescu
Regia: Sergiu Nicolaescu
Imaginea: Sergiu Nicolaescu
În rolul principal masculin: Sergiu Nicolaescu
În rolul principal feminin: Sergiu Nicolaescu
Muzica, sunetul, producţia: Sergiu Nicolaescu"

Dar cum ştiut e că-n pomul cu poame se aruncă cu pietre, tot atât de bine se ştie: câinii latră, ursul trece!

Oricum, Sergiu Nicolaescu este omul împătimit de film!

Al doilea regizor, răposatul şi mult regretatul Gheorghe Vitanidis, mare talent şi el, numai că, spre deosebire de Sergiu Nicolaescu, era înclinat mai mult spre lirism (amintiţi-vă doar de filmul „Ciprian Porumbescu"), de-aceea i s-au încredinţat părţile privind psihologia ostaşului în luptă, suferinţa din lazaretele de campanie, dorul de casă etc.

Şi, în sfârşit, al treilea regizor, Doru Năstase, talent în plină formare, în palmares cu câteva filme de referinţă, printre care „Vlad Ţepeş", înclinat şi el să mişte mase, căruia şase ani mai târziu avea să i se curme viaţa la numai 49 de ani, pe data de 29 aprilie 1982, în plină glorie!

(Merită, pentru posteritate, să fac această dureroasă însemnare.) Chemat să regizeze un spectacol în „cinstea zilei de 1 Mai" (prilej arhicunoscut de a-i slăvi pe cei doi tirani) care urma să aibă loc pe stadionul „23 August" din Capitală, cu două zile înainte de reprezentaţie (a se revedea data morţii lui Doru Năstase), ministreasa culturii (cea care, atunci când a fost numită pe post, a început să plângă pentru că nu se pricepe în materie, dar s-a angajat că într-o lună se pune la punct cu toată cultura...) a sosit incognito la stadion, să vizioneze spectacolul. (Numai că cine a zis-o pe aia: „nu arăta prostului lucru neterminat", n-a zis-o degeaba!) Ministresei i s-a părut că spectacolul (neterminat încă) n-ar întruni toate calităţile preamăririi (citeşte, linguşirii) celor doi?!... Ca atare, îl cheamă pe Doru Năstase în noaptea aceea la minister şi-l critică (citeşte, bălăcăreşte) patru ore încheiate. Doru Năstase, fire sensibilă, suferind şi de inimă, înmagazinează totul în el, se duce acasă şi-n zori, moare.

În vederea realizării filmului, au fost aduse forţe aproape inimaginabile! Numai dacă amintim o întreagă divizie de ostaşi cu întreg echipamentul de război, comandată de un general. Cam un batalion îl formau oamenii de la producţie, operatori, cameramani, costumieri, machiori, în frunte cu cel mai bun machior din Buftea, pe care-l chema (atenţie!) Mircea Vodă.

Fuseseră angajaţi peste două sute de actori, toţi cascadorii existenţi la Buftea, plus sute de figuranţi...

Eu îl jucam pe Cobuz (din cei „nouă din Vaslui şi cu sergentul zece"). Un rol episodic, dar destul de bun, cu miez. Cobuz care, cântând camarazilor într-o pauză de tăcere a armelor, avea să fie ţinta unui glonte rătăcit şi să moară.

Teatrul de luptă era desfăşurat pe-un deal imens de circa o mie de hectare la Ciucea, în Dobrogea, deal brăzdat pe poale de albii largi, adânci, săpate de apele primăverii, cu ochiuri stătute, bâhlițe puturoase, cu maluri greu de coborît, greu de urcat, plus, din sută în sută de metri, brâie de tranşee destul de adânci şi largi de doi metri jumătate. Dealul acesta trebuia „cucerit" până la ultima mare redută, „Cetatea Plevnei", aflată sus în vârf. Mai mult de două luni, zi de zi, l-am urcat în fugă, pe axul principal al aparatului de filmat, intrând, ieşind din tranşee, luptându-ne la baionetă, ocolind exploziile puse la tot pasul, pe care trebuia să le cunoşti dinainte, unde sunt plasate, altfel puteai să mori de-adevăratelea. Urcuşul acesta pieptiş mai era îngreuiat şi de fumul des, înecăcios, ieşit din sute de cauciucuri arse, unit c-un alt fum, la fel de păgân, emanat de fumigenele purtate de artificieri, înainte de începerea filmărilor, plus vacarmul asurzitor al bubuiturilor de tun, al rafalelor de mitralieră, al focurilor de armă... La cele de mai sus, adăugându-se praful Dobrogei spulberat de explozii şi vântul toamnei, care, împreună cu fumul îţi intră în urechi, în ochi, în haine şi, ca „fericirea" să fie deplină, mai eram şi lac de sudoare (la propriu). Nu-mi amintesc să fi îndurat o sete mai cumplită ca în zilele acelea, sete pe care ne-o potoleam cu o apă îndoielnică, băută din nişte cisterne (alimentare, pasă-mi-te) mirosind a tuică puturoasă şi-a vin oţetit...

Ţinând cont că fiecare scenă filmată trebuia repetată de „n" ori, cu memorarea a ceea ce are fiecare în parte de făcut, cu memorarea precisă a reperelor de care urma să te fereşti, pot afirma că am ridicat şi coborît dealul acesta de cel puţin cincisprezece ori, erodându-l vădit, întrucât fiecare din noi ducea seara în haine circa un kilogram de praf.

Totul cu totul, filmarea a durat din iunie până către jumătatea lui octombrie, interioarele continuând la Buftea, până la jumătatea iernii...

Bineînţeles că în „războiul" ăsta am mai avut şi „scurte permisii" în care, pe lângă întinsul leneş la soare, mi-am îndeplinit şi o mai veche dorinţă, cunoaşterea mai amănunţită a oraşului Constanţa, mai cu seamă partea peninsulară, vechiul Tomis. Oraşul acesta vechi de peste două mii cinci sute de ani, plin de istorie, oraş amalgam de neamuri, încărcat de vestigii rare, oraş (mai cu seamă) a doua patrie a lui Ovidiu!

Nu mai ştiu câte călătorii am făcut de la Mamaia, de unde eram cazaţi, până la Constanţa... Aici, luând-o gospodăreşte, am admirat mai întâi vechile mozaicuri ale unor încăperi vis-à-vis de noul port. Am trecut apoi la săpăturile arheologice, unde se păstrează temelia unor tot atât de vechi aşezări. Am vizitat cazinoul, şi el o peninsulă între valurile mării, acvariul, vechiul far, noul şi modernul port, al doilea ca mărime din Europa după Amsterdam, micul port „Tomis", imaginându-mi cam câte vase puteau intra în el, ce dimensiuni puteau avea, încercând chiar să-mi închipui corabia cu pânze şi vele, zguduită de furtunile Mediteranei, care l-a adus pe Ovidiu în surghiun, pe aceste locuri. În două dimineţi, am vizitat „Muzeul arheologic", cu nu mai ştiu câte statui, cu vechi tezaure, vase de tot felul, amfore, cu vestitul „şarpe cu cap de oaie", cu atâtea şi-atâtea piese de-o mare importanţă pentru noi, ca popor, aflat în „Piaţa Ovidiu" dominată şi înnobilată de statuia marelui poet.

Am parcurs cu mare atenţie străzile înguste care pornesc ca nişte raze din „Piaţa Ovidiu", nu mai largi azi, ca la începuturi, cred, imaginându-mi paşii poetului. O rază de asta ducea, sau poate venea dinspre statuia lui Eminescu, plasată în faţa imensităţii mării după dorinţa Poetului: „Mai am un singur dor:/ În liniştea serii/ Să mă lăsaţi să mor/ La marginea mării."

Cutreierând aceste locuri pline de farmec, de mister, cu atâtea şi-atâtea vestigii minunate, la mare preţ - din păcate, atât de puţin cunoscute - am simţit fără exagerare, zi de zi, că mă îmbogăţesc! (Bineînţeles, mă refer la ce înţeleg eu prin a fi bogat.) Dar, cum prin cea de-a doua meserie, scrisul, cunoaşterea oamenilor sporeşte hambarele sufletului, pot afirma că îmbogăţirea mea a fost dublă!

Zilnic întâlneam un om (unic în felul său) cunoscut, după câte se părea, localnicilor, de vreme ce unii îi spuneau pe nume: Mehmed - turc sau tătar - gândeam, la început - parte din ei miluindu-l cu câte ceva... Dar Mehmed nu cerşea. Nici măcar nu era îmbrăcat ca un cerşetor. Purta o cămaşă albă, foarte curată, pantaloni îngrijiţi, strânşi pe mijloc de-o curea cazonă cu pafta galbenă, iar în picioare, pantofi cam uzaţi, dar văcsuiţi. Îl aflam trist, strâns în sine, stând pe vreo treaptă de piatră a cazinoului, pe-o bancă de lemn de lângă acvariu, pe digul vechiului port, odihnindu-se (probabil obosea repede) întrucât se ajuta la mers de-o cârjă, băgată la subţioara mâinii stângi, trăgându-şi piciorul, vădit beteag, de pe partea cârjei, care doar atingea lestul vechi, poate de două mii de ani, al trotuarelor şi străzilor călcate şi de paşii lui Ovidiu. Îl mai întâlneam pe câte-un şantier unde se săpa temelia vreunei noi clădiri sau chiar pe marginea unui şanţ, unde urma să se îngroape vreo conductă de canalizare, atent la fiecare muşcătură de pământ a cupei escavatorului, urmărind-o cu ochi agili până se deşerta în rabă, vădit nemulţumit că nu scotea la iveală, ce-ar fi dorit el să scoată...

Către orele unsprezece, când mă duceam la simigeria din „Piața Ovidiu", unde, mâncând îndeobște covrigi calzi cu renumitul iaurt de oaie, îl găseam pe Mehmed, ori stând lângă statuia lui Ovidiu, asigurându-l pe poet: „Am să te găsesc, nici-o grijă! Degeaba râdeți, tâmpiților! Și-o să vedeți voi cine-i Mehmed!"... (și-atunci fața lui boțită, învăluită într-o tristețe fără margini, căpăta o aură de fericire nebănuită), ori îl aflam în simigerie, tutuindu-se cu „responsabilul unității", băgându-se colorat în origini, spre amuzamentul fetelor cu fustițe scurte care serveau la mese, până ce grecul-responsabil (așa reieșea din discuție) îi spunea să se așeze undeva, unde-i trimitea o porție dublă de plăcintă.

După ce mânca, drept mulțumire, îi zicea grecului: „Să-l bag în aia a mă-sii pe al care mă mai vede până mâine la aceeași oră!"... stârnind râsul și mai mare al fetelor care serveau, și-a grecului...

Îl mai întâlneam la ora prânzului la un restaurant de lângă biserica grecească, cu grădină și mese rustice de stejar, unde, de obicei, mâncam un grătar grozav. Și-aici s-avea bine cu „responsabilul", folosind același limbaj ca și cu grecul de la plăcintărie: rezultatul fiind același, numai că aici căpăta o țuică înainte de masă și o bere după. Până și rămasul bun era la fel... Devenise și pentru mine un ins curios, începupesem să-l urmăresc, chiar să-l studiez, negândindu-mă că într-o zi va ocupa un loc într-o povestire de-ale mele... Mă interesau mai ales versurile pe care le spunea; încet, ca pentru el, la plăcintărie și la restaurant. Trebuia să-i fii foarte aproape și cu urechea ageră, ca să-l auzi. Primele versuri le-am auzit la plăcintărie. Mesele ne erau alăturate. „Mi-e silă de aceste mari cruzimi/ Venite din adâncul barbarilor vechimi"... Le-a mai repetat o dată și încă o dată, scrâșnind. Am privit în jur, speriat, să nu-l audă careva. Eram în plină *epocă* de „ascultarea" oricui și oriunde, cu luare de *măsuri drastice!*... Toți se amuzau. Îl cunoșteau, probabil. A urmat apoi (între timp am scos un carnețel și am început să notez discret): „Tot am pierdut! Viața mi-a fost lăsată numai/ Ca să-mi hrănesc durerea, să sufăr că mai sunt/ De ce să-mplânți pumnalul în trupul care moare"? Nici nu mai ai tu unde pumnalul să-l împlânți..." Parcă îmi sunau cunoscute versurile, dar nu știam cui aparțin... După ce-a înfulecat ultimile rămășite din farfurie (privindu-mă, mi s-a părut, cu dispreț) a încheiat cu alte trei versuri: „Cât timp îți râde vesel norocul și te-ajută/ Și-ntreagă ți-i averea, toți după tine vin./ Cum tună, fug cu toții, nu te mai știe nimeni!"... „Nu mai nota, țărane, mi s-a adresat, sculându-se brusc, versurile sunt ale lui Ovidiu, ale Marelui Ovidiu! Dac-ai auzit de el?!" Și înfigând cârja subțioară, a ieșit bălăbănindu-se, uitând să-i spună *grecului* că n-o să-l mai vadă până „mâine, la aceeași oră". Am rămas descumpănit și mai cu seamă mirat că și șchiopul ăsta mi se adresa cu „țărane", apelativ cu care mă „dezmierdau" și-n teatru...

Peste o săptămână, cred, aveam să-l întâlnesc din nou, pe promontoriul care desparte micul și vechiul port Tomis de mare, cu poarta aceea îngustă prin care intrau corăbiile și pe care intrau și-acum vasele de pescuit. L-am văzut de departe, am grăbit pașii să ajung lângă el, era în plin recital, înconjurat de curioși și gură cască. Ajuns, cum se afla pe buza promontoriului, lângă niște trepte de piatră, am coborît câteva și m-am așezat pe una foarte aproape de apă. Îl vedeam de-aici, jos, în racursi și era măreț! Părea, și prin ceea ce spunea, o statuie a disperării!

„Nenorocirea care a dat peste părinte/ O-ndură și copiii, și ei sunt exilați!/ O dată cu averea și mintea ți-ai pierdut-o!/ Înțelepciunea fuge de cei nefericiți./ De iarnă rândunica se teme, și ogarul

De buruieni, Ovidiu de geții cei vecini!/ Dar uite, Tomitanii se mânie pe mine..."

S-a oprit. Nu știam ce s-a întâmplat. A dat cu ochii de mine și m-a recunoscut. Un zâmbet larg i-a deschis fața, iar gestul larg al tribunului s-a prefăcut în unul strengăresc, făcându-mi din deget, adică „din ăștia îmi ești!"... Apoi a continuat:

„Ce v-am făcut, eu, însă, o Tomitani? Nimica!/ Urâsc a voastre locuri, dar vă iubesc pe voi!/ Oricine răsfoiască-mi aceste versuri, toate;/ Nici unul nu-i, în care de voi să mă fi plâns./ / Și chiar de-aș fi mai negru ca păcura la suflet,/ Cum să urăsc eu oameni așa de credincioși?/ Cu dragoste pe mine voi m-ați primit aice.../ Voi mai dăunăzi mie mi-ați dăruit o cinste/ Pe care-abia ați da-o unui nevinovat;/ Scutit de dări sunt singur pe țărmurile voastre,/ Afară de aceia prin lege chiar scutiți/ Ba eu încins sunt astăzi cu iedera pe care/ Au pus-o fără voie pe fruntea-mi de poet./ Și Tomisul îmi este drag mie: fiind aice oaspe/ De când gonit din țara mea scumpă eu am fost."

Iar după ce, obosit, aproape epuizat și-a șters cu dosul palmei sudoarea de pe frunte, a spus mai mult pentru el, deși se adresa și celor ce-l priveau: „Am să-l găsesc! Da, da, am să-i găsesc mormântul. Trebuie să-l găsesc, și-atunci mormântul lui se va transforma într-un măreț mausoleu, o adevărată legitimație că suntem aici de peste două milenii, iar pe el voi scrie, așa cum a vrut poetul: „Sub această piatră zace Ovidiu, cântărețul iubirilor gingașe, răpus de-al său talent. O, tu, care treci pe-aicea, de ai iubit vreodată, te roagă pentru dânsul: să-i fie somnul lin".

A urmat o săptămână de filmare. O saptămână de înghițit praf și fum, o săptămână de lupte la baionetă, cu cățărări, rostogoliri, cu sărituri de la înălțime, o săptămână în care am „cucerit" cetatea Plevnei. „Ostilitățile" erau „comandate" cu talentu-i bine știut, cu mână sigură, de către Sergiu Nicolaescu. Eu, însă, îl aveam mereu în față, în ochi, în minte, pătruns ca un piron până la floare, pe Mehmed, turcul hotărît să găsească mormântul lui Ovidiu! Nu știu de ce, mă mai gândeam, cine l-ar putea juca pe Ovidiu într-un viitor film?!... Abia așteptam să vină ziua liberă să ajung din nou la Constanța, să-l întâlnesc pe turc. În vederea asta, am scotocit câteva librării, până să găsesc opera lui Ovidiu, pe care i-am citit-o, noaptea, să pot face față unor eventuale discuții... În caz că nu-l întâlneam pe Mehmed, eram hotărît să-l abordez, ori pe responsabilul de pe strada bisericii grecești, ori pe cel de la simigerie, care, desigur, știau multe despre el...

Și-n sfârșit, a sosit și duminica liberă. Pe la orele zece eram într-o stație a mașinii pentru Constanța. S-a nimenit să aibă același drum ca mine și machiorul șef al filmului, Mircea Vodă, care, după nume te așteptai să aibă o statură și un glas în stare să tune, în stare să comande unei întregi armate! De unde? Era pirpiriu, avea o voce de țânțar sau de bondar împușcat în bărbăție; voce pe care ascultând-o, părea de găină care cântă a cocoș. Ne-am despărțit la coborîrea din mașină, îndreptându-ne fiecare spre interesele lui, înțeleși să ne întâlnim în jurul orei douăsprezece, în „Piața Ovidiu", la o plăcintă sau un iaurt de oaie.

Pe mine, pașii m-au purtat direct la simigerie. Responsabilul, grecul, era chiar în ușă, vorbea cu cineva. Retras mai într-o parte, am așteptat să termine conversația, privindu-i nerăbdător de câteva ori pe cei doi. Probabil, responsabilul, grecul, a sesizat intenția mea. După ce l-a ascultat pe cel cu care vorbise, s-a îndreptat către mine:

„Vreți să-mi spuneți ceva?..." „Da, dacă nu vă supărați, și aveți timp"... Până în mijlocul simigeriei mi-am declarat „calitatea", deși o fac în puține împrejurări, cu gând să-i câștig încrederea grecului. Într-adevăr, m-a recunoscut. Mă văzuse în filmul cutare și cutare, era încântat, dovadă că m-a invitat într-un birou, în spatele simigeriei, unde avea pe perete o icoană enormă, veche, foarte frumoasă, iar pe birou, pe Ceaușescu, micuț cât jumătate din portmoneu. Am abordat direct discuția despre Mehmed... Nu numai că-i cunoștea viața, dar fuseseră amândoi colegi de școală primară și de liceu, doar până într-a patra, întrucât grecul a fost nevoit să-l abandoneze, iar Mehmed, al cărui tată avea ceva avere, a dat mai departe, nevoit până la urmă să-l abandoneze și el după clasa a șasea, când taică-su a murit într-un accident. S-au descurcat bine însă și unul, și altul. Mehmed a fost funcționar în port, câștiga bine, s-a căsătorit cu o turcoaică frumoasă, pe care-o gelozea, și-o ținea în fundul unui corp de casă-vagon (moștenire de la părinți) cam terorizând-o. Era din liceu pasionat de Ovidiu, recita pe-atunci versuri în original, din poet, spre uimirea chiar a profesorilor! „Și nu știu cum dracu' (a zis grecu' scoțând un coniac Metaxa și turnând în două cupe), i-a dat lui prin cap ideea să caute mormântul lui Ovidiu. Și de-aici s-a tras... A început să cutreiere locurile unde se săpa ceva, să fie atent la orice lopată întoarsă, la orice cupă de escavator. La tot ce da pământul afară din el, piatră, monedă, ciob de marmură, lipsind de la slujbă. Până la urmă ăia l-au dat afară... S-a ales din alergarea asta, din pasiunea lui, după mine fără nici-un fel de noimă, cu o grămăjoară de monede vechi și cu ura nevestei... El însă aleargă bezmetic după himera lui: mormântul lui Ovidiu, mereu, mereu bodogănind: „odată și-odată o să-l găsesc!" recitând pentru cine vrea să-l asculte, versurile poetului, care, scrise acum două milenii, s-au dovedit *vinovate* și azi, mai cu seamă pentru „partid și conducătorul iubit", așa că, până la urmă niște „băieți cu ochii albaștri" l-au arestat. Motivul pus pe seama lui: contrabandă cu monede de tezaur. A stat cinci ani la închisoare, la Salcia, nu departe de leproșii din Tichileștii Brăilei, care-o duceau de-o mie de ori mai bine ca deținuții, zicea el... Dar Mehmed vorbea de „închisoare" ca de „universitate" unde cunoscuse spuma minților țării, generali, profesori universitari, cărturari, înalți clerici, scriitori, istorici, toți tobă de carte. Îl ridica în slăvi mai ales pe unul Alexandru Zub, impresionat că știe despre Tomis și Ovidiu chiar mai mult decât el, turcul! S-a întors după cinci ani mult mai școlit decât plecase și mai hotărît să afle mormântul lui Ovidiu! Numai că la întoarcere, nu și-a mai găsit nevasta. Fugise, nimeni nu știa unde... A prins s-o caute, cinci ani a tot căutat-o, până la urmă a găsit-o la Filiași. Când i-a ieșit în față, dintr-o casă gata să se dărâme, cu doi copii rufoși de mână, și ea, nespălată, îmbătrânită, mozolită de să nu-i mănânci nici nuca din mână, a privit-o, a privit-o, a zis că nu pe asta o caută el, o căuta pe cea care-a fost odată... Și s-a întors la Constanța...

„Aaa... cu piciorul?... N-a fost rănit în nici-un război, n-avea cum, n-avea anii"... (Oricum, era îmbătrânit, părea mult mai bătrân decât colegul lui de școală, grecul.) „Uite cum și l-a rupt... Era o noapte cumplită! O noapte în care ziceai că ne-nghite marea nemestecați! Începuse aproape din senin o ploaie cum nu s-a mai văzut! Ploaie de-ngânare între vară și toamnă, cu vânturi ca niște armăsari sălbatici scăpați din țarcuri, stârnind valurile mării, vânzolindu-le și înălțându-le la douăzeci-treizeci de metri; nu puteai pune piciorul în stradă că te lingeau ca pe-o surcică. Atingeau blocurile de șase etaje de pe mal la jumătatea lor. De jos - val, de sus - ploaie! Dar nu ploaie așa... cumpănă, apocalipsă! Tunete, de ziceai că toată artileria rusească e pe noi, și fulgere, care, când plesneau marea, alunecau

cerneală proaspătă

ca din guri de balaur, să le-nghită pe cele venite de sus, iar stropii ploii, plumbi!, fiecare din ei își căuta o victimă! Cea mai năbădăioasă, mai cumplită ploaie pomenită de mine. Și toată ploaia asta cădea pe Ovidiu... Mehmed privea din ușa unei crâșme, la durerea pe care trebuia s-o fi îndurat Ovidiu, aproape gol, în mijlocul crâncenei cumpene... Cum era îmbrăcat într-o manta marinărească, de contrabandă, a traversat piața prin ploaia ucigătoare, și-a dezbrăcat-o, a urcat, el știe cum - nebunie sau iubire? - pe soclu, i-a așezat mantaua pe umeri, gluga pe cap lui Ovidiu, iar când să coboare, s-a rostogolit... Dimineața, niște curioși priveau amuzați statuia lui Ovidiu, îmbrăcată. Târziu, l-a observat un cunoscut pe Mehmed, zăcând în spatele ei, cu piciorul rupt. La spital, probabil, i l-au pus greșit în ghips (neglijent, ca oricărui sărac) și de-atunci se chinuie la mers cu cârja aia..."

Am ieșit copleșit din biroul grecului. Nu mi-a venit să mai mănânc. Am traversat piața privind admirativ statuia lui Ovidiu. Deodată, l-am văzut venind pe Mehmed, șchiofârc, șchiofârc și m-am retras ca prins într-un flagrant...

- Nu cumva l-aoi fi iubit și tu?!... L-am auzit.
- De ce, nu-i voie?
- Ba da, dar nu ca mine!.., a răspuns trufaș, înălțându-se în cârjă și întorcându-mi spatele ca unúia care „vorbește ca să se afle în treabă" și care nu merită să fie decât ignorat...

După ce Mehmed a intrat în simigerie, am început să privesc din nou statuia, încercând să-mi imaginez și, mai ales, să înțeleg aventura aceea aproape de neînchipuit... Nu-mi intra în cap, cum a putut turcul să se urce pe un soclu șlefuit ca o țâță tânără, pe care când încerci să pui palma, îți zboară de sub ea ca o mierlă speriată; mai cu seamă pe o vreme atât de câinoasă cum povestea grecul...

M-a trezit din mirare vocea de bondar împușcat în boașe a machiorului Mircea Vodă. Nici n-aveam nevoie să-ntorc capul ca să știu că-i a lui...

- Degeaba vă uitați, domn' Lungu, tot Sergiu Nicolaescu îl joacă!...

petre sălcudeanu:

„Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potența neuronilor scade fantastic“

Marina Spalas: Cum s-a făcut, domnule Petre Sălcudeanu, ca, în 1969, doar dumneavoastră să rămâneți victima care a căzut definitiv o dată cu filmul *Reconstituirea*? Din funcția de director general al Cinematografiei ați rămas fără serviciu, timp de 30 de ani, în timp ce, regizorului și actorilor scandalul le-a prins foarte bine în carieră.

Petre Sălcudeanu: Ce să spun? Pornesc de la scandal. Scandalul, de multe ori, ajută oamenii în carieră, mai ales când este dublat și de latura pozitivă a celor care-l fac și care se numește talent. Minciuna fără puțin adevăr nu supraviețuiește. Trebuie să pun puțină frișcă peste minciună, altminteri nu poate fi luată ca atare. Faptul că numai eu am avut de suferit a avut și o latură bună. Cu mult efort, cu multe frustrări, dar până la urmă mi-a făcut bine, în sensul că mi-a dat posibilitatea să mă conving că nu sunt de ici, de colea. Că puținul talent pe care îl am poate ieși la suprafață. Și eu cred că a ieșit. De ce? E o întrebare foarte interesantă, pe care eu nu mi-am pus-o niciodată, dar care m-a stăpânit, nu de puține ori.

M.S.: Nu v-a mai pus-o nimeni până acum?

P.S.: Nimeni, absolut nimeni. Nu știu dacă ai nevoie de detalii acum.

M.S.: Am, am pentru că e vorba despre un moment derutant. În fond, dumneavoastră nu erați chiar temiricine. Erați unul dintre puținii intelectuali școliți la Moscova și mă întreb: cum și-au permis să se lipsească de un „tovarăș de nădejde“, cum, cred, că v-au privit la început?

P.S.: Cred că lucrurile s-ar fi terminat chiar mult mai rău pentru mine personal, dacă, la o vizionare pe care au determinat-o alții de la un nivel foarte înalt, cineva, și acel cineva fiind Ion Iliescu (pe atunci, dacă nu mă înșel ministrul Tineretului), n-ar fi fost de acord să vină la vizionare. În prealabil, eu i-am spus: „Dacă socoți, cum se socoate, că filmul este dușmănos, te rog doar să nu spui așa ceva. Dacă socoți că nu este dușmănos, atunci spune că nu este dușmănos, pentru că destinele, printre care și al meu, sunt deja agățate în cui“. Și a venit.

M.S.: Dar de ce era socotit filmul „dușmănos“? Pentru că unul dintre eroi moare în final?

P.S.: Nu, nu. Au fost niște turnători și din interiorul studioului, și din afara lui.

Bătălia s-a bazat pe niște amănunte, Pintilie le-a dat cu multiple înțelesuri și, până la urmă, la urechile lui Ceaușescu, a ajuns, șoptit, sau nesoptit că atât colonelul interpretat de George Constantin, cât și plutonierul-major interpretat de Mereuță sau de Ernest Maftei, nu fac altceva decât să-și bată joc de Ceaușescu. Este adevărat că acolo există o scenă, în final, când Colonelul (George Constantin), dintr-un ARO, mașină ușor asemănătoare cu aceea care se află acum în discuție pentru licitația bunurilor lui Ceaușescu face cu mâna maselor aflate pe stânga și pe dreapta drumului. Dar de aici până la a trage niște concluzii, drumul este foarte lung. Pe urmă, Pintilie, cât ar fi de rău, talentul nu l-ar lăsa să coboare atât de jos, încât să conjuge realitatea cu o ficțiune care n-ar fi fost în folosul filmului. Totdeauna un adevăr poate fi interpretat în fel și chip. Eu nu l-am interpretat niciodată așa. De aici și puțina sau multa forță pe care am avut-o ca să rezist în fața unor asemenea probleme.

M.S.: Și trăiați din venitul adus de cărțile pe care le scriați?

P.S.: Numai din el. Eu n-am mai fost angajat vreme de 30 de ani. Până în 1992.

M.S.: Până la revoluție, nu?

P.S.: Nici la revoluție n-am vrut să mă înregimentez, deși am fost solicitat. Pornind de la falsa părere că abia de acum încolo scriitorii o vor duce așa și pe dincolo. N-a fost să fie așa, pentru că, în 1992, eram aproape muritor de foame. Dacă, înainte, cărțile apăreau în tiraj de sute de mii de exemplare, statul ne dădea două și le lua pe celelalte; dar din cele două tiraje reușeam să trăiesc, evident, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor - indiferent de cine ar fi fost președinte -, pentru că fac parte dintre scriitorii care și-au achitat întotdeauna datoriile la Fondul Literar. Am ieșit, în 1990, fără un leu datorie. De ce am ajuns în 1992 muritor de foame? Pentru că, în 1990, Dinescu a avut grijă ca Fondul Literar să dispară. În orice caz, au fost scriitori, și nu puțini la număr, care au devalizat pur și simplu Fondul Literar. Să ne întoarcem puțin la întrebarea despre **Reconstituirea**, care a început, uite, să mă frământe, să mă apese. Cred că foarte mulți din echipa lui Pintilie făceau joc dublu. De altfel, acest joc a existat și printre scriitori. Unul dintre ei al cărui nume n-aș vrea să-l folosești pentru că nu mai este în viață, Andrițoiu, m-a turnat când eram în sanatoriu, și m-a turnat și după aceea. De altfel, dintre scriitorii pe care eu și cu Pintilie i-am convocat să participe la o vizionare, care vizionare n-a plăcut absolut deloc, singurul care a dat în mine cât a putut, lăudându-mă că i-am respins niște scenarii proaste, a fost Andrițoiu. Și imediat mi-am dat seama că începe să se rupă ceva. Filmul închis în dulapul lui, la monteuză, la Buftea, pentru că nu era terminat, a fost cerut la vizionare, în timp ce eu eram plecat în Germania. A fost cerut la vizionare la Eforie-Nord, pe atunci nu exista construcția de la Neptun și l-am rugat pe proiecționistul care a însoțit filmul să fie foarte atent. Fără să-i dau detalii la ce să fie atent. Dar omul a știut, a înțeles. Prin gaura neagră prin care razele filmului pătrundeau pe ecran, în pauză, după actul al doilea, când filmul a fost oprit, a văzut că a avut loc o discuție...

M.S.: Cum, vizionarea a fost oprită după rola a doua?!

P.S.: Da, a oprit filmul, s-a sculat și a plecat, nu înainte ca...

M.S.: Ceaușescu?

P.S.: Da, nu înainte ca Dumitru Popescu să-i șoptească îndelung la ureche niște lucruri pe care proiecționistul nu le-a auzit. Bănuiesc că i-a spus aceleași lucruri care se spuneau în vremea aia despre film, că, de fapt, ne batem joc de conducător. De ce numai eu și nu alții?! De ce numai eu și alții, nu? Repet întrebarea fără să-i pot găsi răspuns. Probabil pentru că eu eram director general, dar Ceaușescu nu era unul dispus să se lepede așa ușor de oamenii care făcuseră sau erau predispuși a face rău, după concepția lui. Eu trebuia să fiu redactor-șef adjunct la „România liberă“. Pe mine m-a chemat defunctul Bujor Sion, care era șeful secției de propagandă și mi-a făcut această propunere rugându-mă să nu refuz.

M.S.: Bujor Sion - fostul președinte al Televiziunii.

P.S.: Da, cu soția lui am fost coleg la Filosofie. A murit cu el în accidentul de avion.

Urma ca, după un timp relativ scurt, după plecarea lui Mărgineanu ca ambasador la Roma să fiu numit redactor-șef. Atunci mi-am zis pe românește: „aia a mă-tii, Petre, tot timpul te-ai plâns că n-ai timp să scrii, e momentul să desfaci apele și să hotărăști ce faci!“. Și am hotărît să nu primesc, dar, pe vremea aceea, un refuz era mai grav decât o crimă, pentru că asta presupunea o posibilă și permanentă vrăjmășie din partea celui care refuza, la un asemenea nivel, o propunere onestă, în definitiv. Din director general, un viitor redactor-șef la un cotidian central, diferența nu era chiar foarte mare. M-am dus la Mărgineanu și i-am spus, deși nu trebuia s-o fac, că refuz această funcție, dar, ca să nu fiu considerat dușman de clasă, voi consimți să colaborez la ziar. Și, într-adevăr, vreme de opt ani, am apărut săptămânal pe prima pagină. După Mărgineanu, a venit la conducere Paler. Era Cornescu redactor-șef adjunct, care fusese înainte la Televiziune și pe urmă a venit Paler, cu care m-am înțeles destul de bine, dar nu mai știu de ce n-am mai colaborat.

M.S.: Probabil, v-ați apucat să scrieți *Biblioteca din Alexandria*.

P.S.: Nu. **Biblioteca din Alexandria** am început s-o scriu în 1950, în sanatoriu, la Predeal. Și am rescris-o de două sau trei ori.

M.S.: Și a apărut în 1980. Poate că după scandalul *Bibliotecii*... au încercat să se lepede de colaborarea cu dumneavoastră.

P.S.: Nu știu. Mă feresc ca de dracu' să fac pe disidentul. Nu fac parte dintre oamenii

care se plâng prin ce-au trecut şi vor să-şi ridice din timpul vieţii statuie postament de lut. Nu, nu ştiu ce s-a întâmplat. Cert este faptul că la prima şi la a doua variantă la **Bibliotecii din Alexandria** nu fac altceva decât să reeditez propria mea suferinţă într-un loc unde suferinţa generală se cerea altfel transpusă pe ecranul social. Şi atunci am pornit la a treia variantă, pe care, sper, o cunoşti. Sigur, ca să pot trăi, am lucrat 10-16 ore pe zi, am inventat „Bunicul", ca să câştig bani, să-mi pot crea posibilităţi să lucrez la **Biblioteca din Alexandria**.

M.S.: Scriaţi în acelaşi timp şi la *Biblioteca din Alexandria* şi la ciclul „Bunicul"? Dimineaţa la una, seara la alta?

P.S.: Da. Creaţia internă a scriitorului este ciudată şi ea nu poate fi scoasă la vânzare în public. Pentru simpul fapt că e numai a ta. Unii totuşi o fac.

M.S.: Absolut personală. Fiecare cu stilul lui. Ştiţi cum se intitula articolul despre dumneavoastră, pe care nu l-am putut publica atunci când aţi împlinit 70 de ani? Cu o frază a mamei dumneavoastră din cartea *Noaptea calomniei*: „Dragu' mamii, ce ţi-a trebuit?"

P.S.: Da, era la Otopeni când s-a întâmplat. Dacă te interesează subiectul.

M.S.: Cum de nu? E adevărat că înainte avuseseraţi un infarct?

P.S.: Da, în 1978. Pe 5 ianuarie 1978. Dar la Ministerul Culturii lucrurile au fost cu mult mai simple. După 30 de ani de stat de vorbă cu câinii şi găinile, dintr-o dată, fără nici un fel de pregătire.

M.S.: Psihologică.

P.S.: Nu numai psihologică. Eu n-am acceptat, cu un an-doi înainte să fiu ambasador. N-am mai vrut să fiu nici pe listele de deputaţi. Împlinisem deja 70 de ani, trecusem şi prin nişte necazuri de familie.

M.S.: Nu din cauza scandalului de la Minister?

P.S.: Nu, Doamne-fereşte. Revin imediat la el.

M.S.: De ce nu daţi interviuri, pentru că numai cineva care a trăit momentele respective poate ajuta la developarea lor? Cum este lupta cu cenzura?

P.S.: Dacă ai ajuns la cenzură, să ştii că cenzura asta înjurată şi răsînjurată a făcut mult pentru scriitori. Poate că, dacă făceam cum spuneau nişte inşi de la cenzură şi trimiteam **Biblioteca din Alexandria** în Occident, destinul meu personal ar fi fost altul. Şi nu neapărat în rău. Am ţinut foarte mult ca această carte să apară aici. Am avut de tras, dar fără să spun niciodată nimic. Fac o paranteză. Ăsta-i unul din motivele pentru care, când am vrut să mă angajez, n-am mai putut s-o fac.

M.S.: După 1980.

P.S.: Exact, după 1980. Cu doamna Docsănescu am lucrat săptămâni în şir. Nu să scoatem fraze, ci să găsim formula ca adevărul inclus în ele să apară, dar într-o formă care să nu deranjeze pe cei care, probabil, ar fi putut citi. Printre altele, şi apariţia unor cărţi „cărămizi", cum le spuneam noi, nu era întâmplătoare. Pentru că dacă un film era văzut într-o oră şi jumătate - două ore, o carte, o „cărămidă", nu se putea citi decât în săptămâni. Şi noi mizam pe faptul că asemenea cărţi nu sunt citite în afară de cei de la cenzură. Sigur că un Dumitru Popescu le citea. Şi acest om, atât de controversat, a avut o latură pozitivă în apariţia unor vo-

lume merituoase, zic eu, ca să nu spun, foarte bune. Ale lui Buzura, D.R. Popescu.

M.S.: Şi a *Bibliotecii din Alexandria?*

P.S.: Da. Pentru că apăruse **Pumnul şi palma**. Voia să intre şi el în concernul cărţilor aflate pe mesele tuturor. Pentru că una din marile mele bucurii şi stupefacţii, în acelaşi timp, a fost - aflându-mă la mare şi plimbându-ne pe faleză la Neptun cu Domokos Geza - să număr peste 30 de oameni care aveau sau citeau **Biblioteca din Alexandria**. La un moment dat, pe un cearceaf de plajă, cartea se afla cartea şi alături un creion. Dar nu era nimeni. Şi Domokos a zis: „Dă-i un autograf". Şi m-am dus şi am scris ceva rapid, ca să nu fiu prins. Dar jena mea proverbială de a nu-mi face reclamă m-a făcut să mă ascund pe urmă. Pentru că oamenii ăia nu stăteau acolo o singură zi şi nu voiam să fiu recunoscut. În sfârşit.

M.S.: La fel ca şi Cioran.

P.S.: După apariţia cărţii, a fost o perioadă mai specială.

M.S.: Dar cum a fost apariţia cărţii?

P.S.: În 1978, Preda lucra la **Cel mai iubit dintre pământeni**. Nu a dat drumul cărţii mele. Mi-a spus foarte clar că el nu riscă viitorul copiilor lui.

M.S.: Citise cartea?

P.S.: Da, o citise. Am avut şi o redactoră de excepţie: Geta Dimisianu. Am discutat cu el pe la finele anului 1978, începutul lui '79. Spunea că nu vrea să-şi lase copiii fără pâine, dar că asemenea cărţi nu se mai scriu. După o lună de zile de la apariţia ultimului volum din **Cel mai iubit dintre pământeni** a dat drumul **Bibliotecii....** Succesul lui a însemnat bucuria lui, o mare-mare bucurie. Pe urmă o să revin la telefoanele pe care mi le dădea Preda de la Mogoşoaia până la apariţia cărţii. Moartea lui rapidă s-a produs a doua zi după ce semnase pentru tipărirea **Bibliotecii din Alexandria**. Nu ştiu dacă nu chiar în aceeaşi zi. Ştiu doar că în dimineaţa în care se pregătea să meargă la Teatrul Naţional, pentru că voia să facă un spectacol după **Morometii**, cred că seara s-a întors la Mogoşoaia şi noaptea a şi murit. S-a întors de la Teatrul Naţional foarte, foarte obosit. Discuţia noastră a fost foarte calmă, foarte bună, foarte prietenoasă din punctul lui de vedere, pentru că noi nu aveam relaţii cine ştie cât de apropiate, deşi ne cunoşteam de aproape 30 de ani. Nu uit niciodată că eram la Sinaia, în vila scriitorilor, sau la Cumpătu, nu mai aveam cerneală, el juca table cu Petru Vintilă, şi când m-am dus la el în cameră, prima pagină din **Morometii** era deja scrisă. Asta n-am să uit niciodată.

Să mă întorc la **Biblioteca din Alexandria**. Preda mă suna uneori şi aveam sentimentul că eu aş fi ăla care nu dă drumul la propria carte. Atunci, era într-o stare mai specială, nu vreau să discut despre asta; muncea foarte mult, cred că era spre finele celui de-al treilea volum. Telefonul se repeta la trei-patru zile şi nu mai ştiam ce să cred. Începeam să mă învinovăţesc de ceva ce trebuia să fac şi n-am făcut. Părea că-mi pun opreliştii la propria mea carte, ceea ce era fals.

M.S.: Dar nu vă cerea modificări la carte?

P.S.: El n-a cerut nici o modificare. Dimisianu m-a rugat să tai 200 de pagini, fără să-mi spună ce. Ea îşi făcuse semnele pe margine, foarte necesare, după părerea mea, trebuia să fiu un tâmpit să nu ţin cont de ceea ce mi-a spus. Şi am scos 200 de pagini înainte de a-mi citi Preda cartea. El a citit varianta mai scurtă cu 200 de pagini, variantă pe care eu o republic acum, ca ediţie definitivă.

M.S.: Dar ce cuprindeau cele 200 de pagini?

P.S.: Au apărut în *Biblioteca pentru toţi* în cele două volume. Am să-ţi dau să le citeşti. Nu cu cele 200 de pagini, aşa cum a apărut ea. Am socotit că, din moment ce eu am renunţat la ele, ar fi jenant să scot cartea plus cele 200 de pagini, fără nici o explicaţie. Cartea a fost receptată aşa. Am lăsat-o aşa. Era vorba de ceea ce scosesem singur - nu era vorba despre capitole. Personajele aveau mai multă carne, erau şi nişte trăiri nu tocmai conforme cu politica vremii, care ar fi alungat cartea de la tipografie.

M.S.: O psihologizare?

P.S.: Da, da, unele personaje erau mult mai dezvoltate, dar care, fără îndoială, ar fi făcut cartea de nepublicat.

M.S.: La vremea aia.

P.S.: La vremea aia. Şi atunci mi-am zis că dacă nu poate fi vorba despre adevărul integral, nu cred în aşa ceva, mai bine să apară cartea. Concizia, la urma-urmei, nu strică. A avut impactul pe care îl ştii. A fost cumpărată, s-au tras ediţii peste ediţii despre care eu nici nu am ştiut şi s-a vândut ca pâinea caldă. Lumea credea că este un nou **Bunic**.

M.S.: Chiar asta am vrut să vă întreb: cum aţi trecut de la o tehnică la alta, de la roman poliţist la cel politic?

P.S.: Erau amândouă în mine. Pentru că la patru ani de la **Bibliotecă** a apărut **Cina cea de taină**, care era începută prin 1970. Toate erau schiţate. Câteva cărţi de bază. Aşa cum am scris **Nuntă cu garoafe mov**, o carte care, din păcate, n-a mai putut fi comentată. A apărut prin martie-aprilie '90 şi oamenii nu mai erau interesaţi de literatură. Era vorba despre demolarea Otopenilor, demolare care ar fi trebuit să mă afecteze şi pe mine. Casa de la Otopeni am cumpărat-o în 1973.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Baladă veselă pe-o stradă a tristeţii

Eu sunt balada veselă
scrisă pe-un gard ateu
înspre periferie
de-un popă lipovean trecut la sfinţi
în biblia cu beri pe datorie
de sub tejgheaua nopţilor fierbinţi,

baladă veselă-s amărăciunii voastre
de-a fi ieşit pe lume-ntr-un maidan
tras la rindea pe-un dâmb
cu plopi apatici
şi ziduri cocoţate-n cenuşiul
schimonositului imaş cotidian;

eu sunt o formă rară de lumină
mă ştiu pe dinafară-ncrâncenaţii
păstori de stupizenii la pahar,
sunt degustat, prelins ca din greşeală
prin decolteuri cu înalte funcţii,
mă răsfoieşte în silabe dom' Primar,

mi se dedică majorări de taxe,
mi se înalţă-n mare-un bust de jad,
sunet cu sunet am intrat
în patrimoniul
stradelei triste cu cinci plopi apatici
şi-o fată blondă fluturând
pe-un zâmbet
deasupra porţii care dă în iad.

pe deasupra lunii mai

Pe deasupra lunii mai, pe-un corb,
Edgar face-o hartă a deşertăciunii;

eu sap cu unghiile-ntr-o lumină,
îi sfâşii miezul până dau de colb
şi-arunc sămânţă-n frageda ţărână;

Edgar îşi mână corbul într-un vis
uitat pe-o caravelă-n larg de noapte;
era deschisă poarta-n vârf de cer
şi în jurnalul unui înger
semn de moarte.

Pe deasupra lunii mai, pre limba sa,
Edagr se furişează-ntr-o văpaie;
eu călăresc un corb de tinichea,
nefericit de liber şi necuprins de trist
în cerul meu sub formă de odaie.

dezmierdare

Palmele-mi coboară uneori
pe trupul tău ca într-o ţară sfântă
cu rotunjimi de piersică
şi abur de mătase,
plutesc abia urnindu-se în zbor
ca două lebede pe coapsele-ţi de aur
şi clipa-i fără timp
în dezmierdare;

lungi şiruri de furnici cu poveri
de uimire
în degetele mele-şi fac muşuroi,
nu cumva să te pierzi
lună,
să cadă zorii
prea curând peste noi,
nu cumva să-ţi urnească respiraţia
mare...

splendoare la prima vedere

Dintr-o dată
aerul mi s-a tras dinainte,
cum iarba
de sub copitele mânzului;

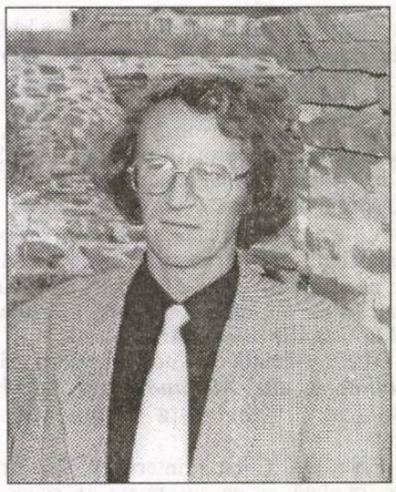
cerul s-a făcut mic
şi lumina zilei
a lunecat într-o candelă;

dintr-o dată
nu s-a mai auzit nimic
până dincolo de mare,

doar paşii tăi
apropiindu-se,
nepăsător dans blond,
înger cu pleoape albastre

iubirea în rostogolire

Ea îşi rotea surâsul
goală în faţa oglinzii,
sălbăticiune tânără
şi numai chemare,
cerul s-a topit într-o pasăre
cum pielea îngerului
între aceste file
şi-n ochiul ei cu înserare
m-a ferecat printre lumini copile;



sorin roşca

vârtej de alb culorile-mpreună
fugeau pe coapsa-i
cât luna pe din două,
războinici sânii în rotire
tăiau felii subţiri de aer
prin care timpul nu pătrunde,
ci doar iubirea
în rostogolire;

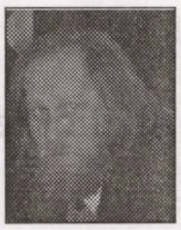
goală în faţa oglinzii,
cum se-adâncea în mine
fără de vină
dulce mirare,
ea juca pe degete lumea şi cerul,
regină şi sclavă
triumfătoare

mică baladă despre ochiul meu de puşlama

Fuge-n ocheanul zeilor la desfătare
şoimul meu cu două dioptrii.
Nesătulul de rotunjime,
scormonitorul,
făr' de clipire dă iama-n
madonele rimelate cu utopii;

vine furiş pe coală-n înserare
sipete cu minuni
ochiul fără de şea;
cunun cuvintele,
se urneşte povestea,
corabie strălucinând migdalii
sub falca-nţepenită în mirare
a unui port nătâng de mucava

Fapta tainelor tale



lucian alexa

profil

În miez de toamnă, când natura îşi face decontul, acu' 50 de ani s-a născut Gellu Dorian. Binecuvântat cu mult talent, aşezat de destin pe moşia spirituală a marelui Eminescu, în târgul Botoşanilor, a cântărit bine povara verbului şi-a pornit la drum spre descifrarea tainelor existenţei. Spre deosebire de omul obişnuit, cel născut amprentat de Cuvânt îşi ia timpul în posesie direct din fermentaţia divină, fără a-l mai prelucra mental, chiar dacă făptura lui biologică se supune acestor sintaxe inexorabile: timp şi spaţiu. Cuvântul învinge fiinţa lumească, transcende sensibilitatea artistului spre universul actiunilor primordiale unde sunt păstrate aromele divinităţii, de unde se extrage "rostuirea poetică" . Fiecare slujbaş al Cuvântului păstrează acest "durabil blestem " ca pe un secret, ca pe o taină a tainelor, de aici şi locuirea artistului în miezul singurătăţii. Superbul poem "Singur în faţa lui Dumnezeu" antrenează aceste gânduri în spaţiul liric întru disciplinarea lor cu scopul decodificării rolului poetului in raport cu dumnezeirea în pătrunderea spre esenţele creaţiei. Poetul Gellu Dorian mută credinţele în pulsiunile metaforei, înlănţuirilor de idei le găseşte calea spre forme noi, limpezi care ating direct bătăile inimii, elucidează lumi ambigue prin explicaţii poetice mai uşor de pătruns şi trăit. Uneori versurile iau forma lacrimilor, sporesc neliniştile, dar purifică sufletele şi desăvârşesc adevărul despre om. La 50 de ani, scriitorul este tentat să-şi pipăie opera, să-şi facă bilanţul a tot ce-a lăsat în urmă, să-şi mai încolăcească sufletul de amintiri fecundând memoria cu emoţii şi sentimente spre a-şi trasa o hartă cât mai fidelă a realizărilor. Acest popas într-un "timp rece", a realităţii imediate este de scurtă durată, sunt convins că scriitorul se va refugia din nou în Cuvânt înmugurind în alte creaţii. Până în acest moment Gellu Dorian are "povară scriitoricească " mare, opera lui se întinde de la miracolul poeziei până la arhitectura fascinantă a prozei cu aură fantastică. Scriitorul a găsit timp şi pentru o oprire pe parcela lui Caragiale, caricaturizându-i pe Caţavencii contemporani ce-şi duc chiulul prin Parlamentul României, admonestându-i într-un limbaj total nou, plin de învăţăminte Să ne oprim un moment asupra cărţilor publicate: **Esopia**, Editura"Albatros", 1981, **Poeme introductive**, 1986, **Paşii Poetului** (reportaj-eseu, în colaborare cu Emil Iordache), 1989, **Elegiile după Rilke**, 1993, (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1993), **În căutarea poemului pierdut**,1995, **În absenţa iubirii** (antologie de autor), 1996, **Scriitorul** (roman), 1996 (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1996), **Poeme golăneşti**, Editura Cartea Românească, 1997, **Infernul migrator** (în seria - „La Steaua - poeţi optzecişti"), 1997, **Insula nimănui**, ediţie bilingvă româno-germană, Germania, 1998, **Tineri poeţi români de dincolo de Styx**, Editura Timpul, 1998, **Poesia mirabilis**, 1,1999, **Poesia mirabilis, II**, 2000, **Singur în faţa lui Dumnezeu**, 2001, **Paşii Poetului** (editia a -II-),2000, **Caţavencii** (piese de teatru), 2001 (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 2001), **Un acoperiş plin de îngeri/ Un techno lleno de angeles** (ediţie bilingvă), Editura Axa Botoşani, 2002, **Cartea fabuloasă** (roman), Editura Cartea Românească, 2003. Gellu Dorian este iniţiatorul colecţiei de poezie "La steaua-poeţi opzecişti", Editura Axa Botoşani, cât şi iniţiatorul Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" acordat anual în ziua de 15 ianuarie la Botoşani

Gellu Dorian a dus o viaţă ultrasensibilă, încărcată de tristeţi şi oaze de fericire, binecuvântată de îngeri, dar şi fibrilată de neajunsurile unei lumi pline de răutăţi, hărţuit de un "infern migrator". Poetul şi-a luat din acest amalgam existenţial doar "poesia mirabilis", înregimentându-se în stranietatea verbului, în lumea fascinantă a ideilor. Misterul vieţii se consumă în inima cerului unde "eul rebel" confiscă măreţia Cuvântului. Poetul e permanent pe câmpul de luptă al metaforei, abandonat de realităţile efemere, singur în faţa lui Dumnezeu: "merg de unul singur, singurătatea nu-mi este grea/ piatră de moară, chin, supărare, gândul departe mă ţine,/ ca după o stea magii mergând să se închine,/ singur, singurătatea este uşoară ca pana, drumul/ curat, fără ocolişuri, cerul luminos ca o casă/ în care toţi se iubesc, dragostea lor/ adusă numelui tău,-/ cad peste mine vremuri de plumb, zile fără lumină,/ ochii nu mai văd calea, toată viaţa mi se pare o vină,/ dacă disperarea m-ar cuprinde atunci, cine-ar putea fi/ lângă mine cu vorbele lui să mă scape, semenii /au şi ei grijele lor, nimeni,/ decât mersul pe ape, până departe,/ până foarte departe,/ până chiar după moarte./"

Întreg poemul este marcat de tensiuni existenţiale şi întrebări, destructurări de lumi şi de concepte, referinţe livreşti şi ziceri simple, cristaline, totul sub un cod poetic nou şi-o încărcătură lirică cu accente postmoderne. Sufletul poetului e mereu încălzit de făclia credinţei, ideile sunt adâncite până la cele mai ascunse sensuri, forţa metafizică a versurilor instigă cititorul la meditări şi întrebări. Nimic nu curge în afara albiei, conduita ideatică este remarcabilă, la fel şi veşmântul metaforic. Întregul respiră sub o aură a solemnităţii şi-a purificării prin Cuvânt. Iubirea reprezintă nucleul ce alimentează Cuvântul şi ţine trează lumea, interiorul luminii şi inima fericirii. În afara iubirii e infern şi moarte: "am scris despre iubire pe vremea când nu eram iubit, / ce poate fi mai la îndemână morţii decât neiubirea, nimic/ nu ai, nici muzica nu poate să te împace-n / hrubele în care stai şi sporeşti/ ce poate fi sporit de alţii nu de tine-/ o să mă ierţi că am iubit tot timpul şi/ timpul a fost plin de chipul ei, chiar dacă azi / când scriu despre iubire/ iubirea nu mă caută, găseşte alte inimi,/ pâlnii prin care curge mierea la acrit, / chiar dacă ochii ei mă îngroapă în mări albastre/ şi îngropat acolo simt cum voi iubi pe când iubirea/ purta numele ei, numit iubit."

O altă carte de forţă în peisajul liric dorian este volumul **Elegiile după Rilke**, un excurs în câmpul celei mai grave şi adânci voci din lirica universală şi expunerea lumilor lui Rilke într-o partitură propie, complicată dar rafinată, biografică, sub semnul zbaterilor sufleteşti, reliefând momentele cele mai tensionate ale existenţei. Universul poetic este infuzat de traiecte postmoderne, cu studii lirice exemplare despre moarte si dragoste, criză şi melancolie, despre prinţul Miskin şi funingine. Imaginile se derulează într-o antrenantă expunere metaforică, într-o totală intimitate cu trăirile cotidiene în care cuvântul rostit ascunde de cele mai multe ori doar esenţele tensiunilor lăuntrice. Poetul asociază cu mare abilitate verbică planuri de idei total diferite, disciplinate în aceleaşi partituri stilistice. Fiinţa poetului se expune chinurilor fără a-i păsa parcă de consecinţe, ai impresia că viaţa sa se desfăşoară sub semnul predestinării. În elegiile lui Gellu Dorian tristeţea se lăfăie la fiecare pas, iar visul încarcă cu simboluri orice trăire: "Visul, ca un măr în mâna unui copil orfan, ţi-a mai rămas,/ aşa cum stai în hainele vechi şi frumoasă cum numai mie/ îmi este dat să văd. Numai cu el trăieşti şi el rămâne în urma ta / ca un smochin din care au fost culese fructele Numai ochi, numai/ albastru ne aşteaptă, nu mai spui nimic, nici unul pe faţă, nici altul pe dos/ pulovărul rămâne ghem în cutia iatacăi de carton, în biblioteca / unde aşteaptă Ulise între Kundera şi Rilke/ astăzi nu mai plecăm nicăieri, ca până acum, că în oraş a venit circul,/ tristeţea se lăfăie în gura tigrilor, de pe turla primăriei/ a căzut steaua..." (**azi e vineri în oras, şi tu nu ştii...**)

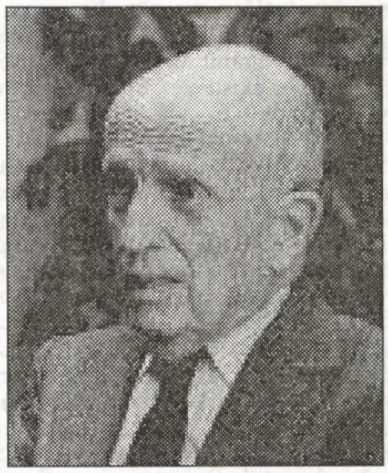
Dacă poezia lui Gellu Dorian este personalizată prin livresc şi prin impunerea unei conduite noi în peisajul liric românesc, proza are înşelătoare reflexe din Borges şi Umberto Eco, dar privind atent vom percepe luminozitatea originalităţii şi rigorile unei scrieri de mare adâncime. Romanul **Cartea fabuloasă** este unul dintre cele mai întregi şi puternice naraţiuni scrise după '90.

Aş încheia printr-o încercare de definire a personalităţii artistice a scriitorului Gellu Dorian: un lirism grav ce stăruie într-o fiinţă sensibilă

Prietene, fapta tainelor tale e măreaţă. La mulţi ani!

michel leiris:

Despre literatura considerată ca o tauromahie



„Dacă ar fi să ne luăm după graniţa trasată în existenţa fiecăruia dintre supuşii ei de către legislaţia franceză - regulă de care naşterea sa a vrut ca el să asculte -, în 1922 s-a întâmplat ca autorul *Vârstei de om* să ajungă la acea cotitură a vieţii care i-a inspirat titlul cărţii sale. În 1922: la patru ani după terminarea războiului, pe care şi el, ca atâţia alţi băieţi din generaţia sa, l-a traversat nevăzând altceva decât o vacanţă prelungită, după expresia unuia dintre ei.

Încă din 1922, îşi făcea puţine iluzii cu privire la realitatea legăturii care, teoretic, ar trebui să asocieze majoratului legal o maturitate efectivă. În 1935, când a pus punct final cărţii sale, şi-a închipuit, fără îndoială, că existenţa sa trecuse deja prin suficiente meandre ca să se poată grozăvi, în sfârşit, că a atins vârsta adultă. În prezentul an 1939, în care tinerii de după război văd fără putinţă de tăgadă clătinându-se edificiul de facilitate în care dezesperau străduindu-se să introducă, pe lângă o autentică fervoare, şi o atât de teribilă distincţie, autorul recunoaşte deschis că adevărata sa „vârstă de om" rămâne, încă, de scris, atunci când va fi trecut, într-o formă sau alta, prin aceeaşi amară încercare cu care fuseseră confruntaţi cei mai vârstnici ca el.

Oricât de slab întemeiat i s-ar părea, azi, titlul cărţii sale, autorul a găsit nimerit să-l păstreze, considerând că, până la urmă, nu-i contrazice intenţia ultimă: căutarea unei plenitudini vitale, care n-ar putea fi însă atinsă înaintea unui *catharsis*, a unei lichidări, în vederea căreia activitatea literară - şi în special aşanumita literatură „de confesiune" - apare drept unul dintre instrumentele cele mai la îndemână.

Între atâtea romane autobiografice, jurnale intime, amintiri şi mărturisiri, care cunosc, de câţiva ani încoace, o vogă atât de ieşită din comun (ca şi cum, din opera literară, s-ar neglija ceea ce este *creaţie*, pentru a nu o mai concepe decât din unghiul *expresiei* şi a privi, mai mult decât obiectul fabricat, omul care se ascunde - sau se arată - în spatele ei), *Vârsta de om* vine, deci, să se ofere, fără ca autorul ei să dorească a se prevala de altceva decât de faptul de a fi încercat să vorbească despre el însuşi cu maximum de luciditate şi sinceritate.

O problemă îl frământa, nelăsându-i cugetul împăcat şi împiedicându-l să scrie: ceea ce se petrece în domeniul scrisului nu este oare lipsit de valoare dacă rămâne strict «estetic», anodin, lipsit de confirmare, dacă nu există nimic, în faptul de a scrie o operă, care să fie echivalentul (şi aici intervine una dintre imaginile cele mai dragi autorului) a ceea ce este, pentru un *torero*, cornul ascuţit al taurului, singurul care - în virtutea ameninţării materiale pe care o manifestă - conferă o realitate umană artei sale, împiedicând-o să fie altceva decât nişte graţii zadarnice de balerină?

A expune pe şleau anumite obsesii de ordin sentimental şi sexual, a mărturisi public unele dintre deficienţele şi laşităţile de care îi este cel mai ruşine, acesta fu, pentru autor, mijlocul - rudimentar, fără doar şi poate, dar pe care îl livrează altora în speranţa că-l va vedea perfecţionat - de a introduce fie doar şi umbra unui corn de taur într-o operă literară."

Aceasta este nota pe care, în ajunul „ciudatului război", am scris-o cu scopul de a fi introdusă în *Vârsta de om*. O recitesc astăzi în Le Havre, oraş în care pentru a nu ştiu câta oară am venit să petrec o vacanţă de câteva zile şi în care de multă vreme am câteva legături (prietenii mei Limbour, Queneau, Salacrou, care s-au născut aici, Sartre, care a fost profesor aici şi cu care m-am împrietenit în 1941, în momentul când majoritatea scriitorilor rămaşi în Franţa ocupată s-au regăsit uniţi împotriva opresiunii naziste). Le Havre este, în clipa de faţă, în mare parte distrus, şi văd asta de la balconul meu, care domină portul de la suficientă distanţă şi de la suficientă înălţime pentru a putea să judeci la adevărata-i valoare înspăimântătoarea *tabula rasa* pe care bombele au făcut-o din centrul oraşului, de parcă ar fi fost vorba de a reface, în lumea cea mai reală, pe un teren populat cu fiinţe vii, faimoasa operaţie carteziană. La scara aceasta, suferinţele personale despre care se vorbeşte în *Vârsta de om* nu reprezintă, evident, mare lucru: oricât de mari i-ar fi putut fi, în cel mai bun caz, forţa şi sinceritatea, suferinţa intimă a poetului nu cântăreşte nimic în comparaţie cu ororile războiului şi pare o simplă durere de dinţi din pricina căreia devine total deplasat să te vaiţi; ce şi-ar putea propune, în enormul vacarm torturat al lumii, acest mărunt geamăt legat de nişte dificultăţi foarte îngust limitate şi individuale?

Fapt este, însă, că, în Le Havre însuşi, lucrurile continuă şi viaţa urbană perseverează. Deasupra caselor rămase intacte ca şi deasupra zonelor în ruină, străluceşte cu intermitenţă, în ciuda vremii ploioase, un soare clar şi magnific. Bazinele nautice şi acoperişurile sclipitoare, marea înspumată în depărtare şi giganticul teren nedesţelenit al cartierelor rase de pe faţa pământului (abandonate pentru vreme îndelungată, în vederea cine ştie cărui nemaivăzut asolament) îndură, toate - atunci când vrea meteorologia -, domnia umidităţii aeriene străpunse de raze. Motoare huruie, tramvaie şi biciclişti trec; oamenii hoinăresc sau se agită şi un fum uşor se înalţă. Eu mă uit la toate acestea, spectator care nu şi-a udat pielea (sau şi-a umezit cel mult vârful piciorului) şi care-şi arogă fără nici o jenă dreptul de a admira acest peisaj pe jumătate devastat aşa cum ar face-o cu un superb tablou, măsurând în unităţi umbra şi lumina, goliciunea patetică şi colcăiala patetică, locul încă şi azi locuit pe care, cu doar ceva mai mult de un an în urmă, s-a jucat o tragedie.

Visam, aşadar, coarne de taur. Îmi era greu să mă resemnez a nu fi mai mult decât un literator. Matadorul care profită de pericolul la care se află expus pentru a fi mai strălucitor ca oricând şi care-şi demonstrează întreaga calitate a stilului în clipa când este ameninţat în cel mai înalt grad: asta mă fermeca, asta voiam să fiu. Prin intermediul unei autobiografii referitoare la un domeniu faţă de care, de obicei, rezerva este cea care se impune - confesiune a cărei publicare m-ar pericilita în măsura în care ar fi, pentru mine, compromiţătoare şi susceptibilă de a-mi îngreuna, făcând-o mai clară, viaţa privată -, urmăream să mă debarasez cu fermitate de anumite reprezentări jenante şi, totodată, să-mi desprind cu maximă puritate propriile trăsături, atât în propriu-mi folos cât şi pentru a risipi orice viziune greşită asupra propriei mele persoane pe care un altul ar fi putut să o capete. Ca să existe *catharsis* şi pentru ca eliberarea mea definitivă să se opereze, se impunea ca această autobiografie să îmbrace o anumită formă, capabilă să mă glorifice pe mine însumi şi să fie înţeleasă de ceilalţi, atât cât e cu putinţă. Mă bazam, în acest scop, pe o grijă riguroasă faţă de scriitură, ca şi pe licărirea tragică cu care ar fi luminat ansamblul istorisirii mele înseşi simbolurile pe care le foloseam: figuri biblice sau aparţinând antichităţii clasice, eroi de teatru şi Toreadorul - mituri psihologice ce mi se impuneau în virtutea valorii revelatorii pe care o avuseseră pentru mine şi care constituiau, totodată, în ceea ce priveşte faţa literară a operaţiei, în acelaşi timp nişte teme conducătoare şi mijloacele prin intermediul cărora s-ar putea insinua o oarecare măreţie aparentă acolo unde ştiam prea bine că nu exista deloc.

Să întocmesc un portret cât mai bine executat şi cât mai asemănător al personajului care eram (aşa cum există pictori care redau pline de strălucire peisaje ingrate sau unelte cotidiene), să nu las preocuparea faţă de artă să intervină decât în ceea ce priveşte stilul şi compoziţia: iată ce-mi propuneam, ca şi cum aş fi ştiut că talentu-mi de pictor şi luciditatea exemplară de care aş şti să fac dovadă ar compensa mediocritatea mea ca model şi, mai ales, ca şi cum o creştere de ordin moral ar trebui să rezulte, în cazul meu, din dificultatea unei atare întreprinderi dat fiind că - tocmai în absenţa eliminării unora dintre slăbiciunile mele - m-aş fi arătat, măcar, capabil de o astfel de privire necomplezentă aţintită asupra propriei mele persoane.

Ceea ce nu ştiam, însă, era că la baza oricărei introspecţii se află gustul de a te autocontempla şi că în adâncul oricărei confesiuni există dorinţa de a fi absolvit. A mă privi fără complezenţă însemna în continuare a mă privi, a-mi menţine privirile aţintite asupra mie însumi în loc să-i înalţ dincolo, spre a mă depăşi în direcţia a ceva mai amplu uman. A mă dezvălui în faţa celorlalţi, dar a o face printr-o scriere pe care o voiam bine redactată şi arhitecturată, bogată în observaţii şi emoţionantă, însemna a încerca să-i seduc pe ceilalţi

Dacă Georges Bataille şi (într-o măsură ceva mai mare) Roger Caillois mai sunt, cât de cât, traduşi în limba română, fiind chiar citaţi, uneori (dacă nu şi utilizaţi, în profunzime), Michel Leiris rămâne în continuare, pentru conştiinţa literară românească, un simplu nume neadunat, deocamdată, pe-o carte. Despre literatură considerată ca o tauromahie marchează o dată importantă în istorie, revoluţionând, s-a spus şi se spune, analiza literară a eului. Iar traducerea lui acum, pentru prima dată în limba română, nu este deloc una simplu documentară, recuperatorie, muzeală. Dubla datorie a scriitorului, aşa cum apare ea (re)formulată, cu şapte decenii în urmă, de către Leiris - aceea de a fi autentic, adică de a se expune riscului ultim, mortal, dar şi de a face acest lucru în mod „clasic", cu artă (adică apelând la întreaga tradiţie a retoricii şi a tehnicii literare) -, se dovedeşte, vai, de-o actualitate patentă: mai ales tinerii scriitori (dar nu numai: eroarea aceasta este, astăzi, comun împărtăşită, şi ne uneşte subteran dincolo de toate divizările noastre de suprafaţă), sub presiunea mediului media de viaţă actual, tind să sacrifice arta, tehnica literară în favoarea, ah, „directului" şi „spontanului", ratând însă exact ceea ce ţinteau: autenticitatea fiinţei umane, adică unitatea experienţă/expresie. Căci „eul" se construieşte (în scris) cel puţin în egală măsură pe cât este dat şi „trăit". Textul lui Leiris ne reaminteşte lecţia, vai, eternă a literaturii, care nu se menţine vie şi autentică decât în măsura în care este considerată ca „artă şi meserie" - de viaţă. (Bogdan Ghiu)

ca să fie indulgenţi faţă de mine şi să limitez - în orice caz - scandalul imprimându-i o formă estetică. Consider, deci, că, dacă exista, totuşi, mică şi corn de taur, nu mă aventurasem în această întreprindere fără un dram de duplicitate: cedând, pe de o parte, o dată în plus înclinaţiei mele narcisice; şi încercând, pe de altă parte, să găsesc în celălalt mai puţin un judecător şi mai mult un complice. La fel, şi matadorul care pare a risca totul îşi îngrijeşte ţinuta şi se bazează, pentru a triumfa asupra pericolului, pe abilitatea sa tehnică.

Totuşi, pentru torero ameninţarea cu moartea este reală, ceea ce nu va fi nicicând cazul pentru artist, sau cel mult într-un mod exterior artei sale (aşa cum s-a întâmplat, de pildă, în timpul ocupaţiei germane, cu literatura clandestină, care presupunea, fireşte, un anumit pericol, dar doar în măsura în care se înscria într-o luptă mult mai largă şi, până la urmă, independent de scrisul ca atare). Sunt, prin urmare, îndreptăţit să mai menţin comparaţia şi să consider valabilă tentativa mea de a introduce „fie şi doar umbra unui corn de taur într-o operă literară"? Faptul de a scrie poate atrage vreodată pentru cel care şi-a făcut din el o profesie un pericol care, chiar dacă nu este de moarte, să fie măcar pozitiv?

Să fac o carte care să fie un act, iată care este, în mare, ţelul care mi-a apărut ca fiind cel pe care trebuia să-l urmez, atunci când am scris *Vârsta de om*. Act faţă de mine însumi, dat fiind că aveam efectiv de gând ca, redactându-l, să elucidez, prin chiar această formulare, anumite lucruri încă obscure asupra cărora psihanaliza, fără a le limpezi în totalitate, îmi trezise atenţia atunci când o experimentasem ca pacient. Act faţă de celălalt, pentru că era evident că, în ciuda măsurilor mele oratorice de precauţie, felul în care voi fi privit de ceilalţi nu va mai fi acelaşi cu cel dinainte de publicarea acestei confesiuni. Act, în sfârşit, pe plan literar, constând în a arăta faţa ascunsă a cărţilor, în a face să se vadă în deplina lor goliciune prea puţin captivantă realităţile care alcătuiau urzeala mai mult sau mai puţin deghizată, sub nişte aparenţe voit strălucitoare, a celorlalte scrieri ale mele. Era vorba, aici, nu atât de ceea ce toată lumea s-a obişnuit să numească „literatură angajată", cât de o literatură în care încercam să mă angajez pe de-a-ntregul. Atât pe dinăuntru, cât şi pe dinafară: aşteptând să mă transforme, ajutându-mă să devin conştient, şi să introducă, totodată, un element nou în raporturile mele cu celălalt, începând cu legăturile cu cei apropiaţi mie, care n-ar mai putea să rămână total neschimbate după ce voi adus la lumină ceea ce se bănuia, poate, deja, dar cu siguranţă în mod confuz. Nu era dorinţa după o brutalitate cinică. Ci, mai curând, cheful de a mărturisi totul pentru a putea s-o iau de la capăt pe baze noi, întreţinând cu cei a căror afecţiune sau stimă o preţuiam nişte relaţii lipsite, de-acum înainte, de orice minciună.

Din punct de vedere strict estetic, era vorba, pentru mine, de a condensa, într-o stare aproape brută, un ansamblu de fapte şi de imagini pe care refuzam să le exploatez, lăsându-mi imaginaţia să lucreze asupră-le; pe scurt: negaţia unui roman. Să resping orice fabulaţie şi să nu accept ca materiale decât fapte veridice (şi nu doar unele verosimile, ca în romanul clasic), numai aceste fapte şi toate aceste fapte, iată regula pe care mi-o stabilisem. O cale fusese deschisă, deja, în acest sens de *Nadja* lui André Breton, dar visul meu era, mai cu seamă, să reiau pe cont propriu - atât cât era cu putinţă - proiectul care-i fusese

literatura lumii

inspirat lui Baudelaire de un pasaj din *Marginalia* lui Edgar Poe: să-mi dezvălui total inima, să scriu acea carte despre mine însumi în care preocuparea pentru sinceritate să fie împinsă atât de departe încât, sub frazele autorului, „hârtia s-ar strânge şi ar arde în vâlvătăi la fiecare atingere a penei de foc".

Din diferite motive - divergenţe de idei, amestecate cu probleme ţinând de persoane, pe care mi-ar lua prea mult timp să le înşir aici -, mă rupsesem de suprarealism. Totuşi, era evident că rămăsesem impregnat de acesta. Receptivitate faţă de ceea ce ne apare ca fiindu-ne dat fără ca noi să-l fi căutat (la modul dicteului interior sau al întâlnirii întâmplătoare), valoare poetică atribuită viselor (considerate, totodată, pline de revelaţii), imens credit acordat psihologiei freudiene (care introduce un seducător material de imagini, oferindu-i, în plus, fiecăruia un mijloc la îndemână de a se înălţa până la planul tragic luându-se drept un nou Oedip), repulsie faţă de tot ce înseamnă transpunere sau aranjament, altfel spus compromis amăgitor între faptele reale şi produsele pure ale imaginaţiei, necesitatea de a călca în strâchini (mai cu seamă în ceea ce priveşte dragostea, pe care ipocrizia burgheză o tratează cu mult prea mare lejeritate ca materie de vodevil, atunci când n-o surghiuneşte pur şi simplu într-o zonă blestemată): iată câteva dintre marile linii de forţă ce continuau să mă traverseze, incomodate de nenumărate reziduuri şi nu fără a intra în unele contradicţii, când mi-a venit ideea acestei cărţi în care se găsesc puse faţă în faţă amintiri din copilărie, relatări ale unor evenimente reale, vise şi impresii efectiv resimţite, într-un fel de colaj suprarealist sau, mai curând, de fotomontaj, pentru că nu există element folosit care să nu fie de strictă veracitate sau să nu aibă valoare de document. Această decizie de realism - nu unul mimat, ca în majoritatea romanelor, ci pozitiv (dat fiind că era vorba exclusiv de lucruri trăite, redate fără nici cea mai mică travestire) - îmi era nu numai impusă de însăşi natura a ceea ce-mi propusesem (să fac un bilanţ interior şi să mă dezvălui public), ci răspundea şi unei exigenţe estetice: să nu vorbesc decât despre ceea ce cunoşteam din proprie experienţă şi mă atingea în fibra mea cea mai intimă, pentru ca fiecăreia dintre frazele mele să-i fie garantată o densitate aparte, o plenitudine emoţionantă, altfel spus: calitatea a ceea ce numim „autenticitate". Să fiu adevărat, pentru a avea şansa de a atinge acea rezonanţă atât de greu de definit şi pe care termenul de „autenticitate" (aplicabil unor lucruri atât de diferite, şi în special unor creaţii pur poetice) este foarte departe de a putea să-l explice: iată spre ce tânjeam, concepţia mea despre arta de a scrie intrând, aici, în deplină convergenţă cu ideea morală pe care mi-o făcusem în privinţa angajării mele în scriitură.

Revenind, acum, la toreador, observ că şi pentru el există o regulă ce nu poate fi încălcată, dar şi autenticitate, deoarece tragedia pe care o joacă este o tragedie reală, în care el varsă sânge, dar şi îşi riscă propria piele. Problema este, însă, dacă, în atare condiţii, relaţia pe care eu o stabilesc între autenticitatea lui şi a mea nu se bazează cumva decât pe un simplu joc de cuvinte.

Este, o dată pentru totdeauna, de la sine înţeles că faptul de a scrie şi de a publica o autobiografie nu implică, pentru cel care se face răspunzător de un asemenea gest (dacă, fireşte, nu va fi comis un delict a cărei recunoaştere l-ar face să rişte pedeapsa capitală), nici un pericol de moarte, sau doar în condiţii excepţionale. El riscă, fără îndoială, să aibă de suferit în relaţiile cu cei apropiaţi şi să se desconsidere din punct de vedere social dacă mărturisirile pe care le face merg prea mult în răspăr faţă de ideile primite de-a gata; dar este foarte posibil, chiar dacă nu este un cinic, ca astfel de sancţiuni să conteze prea puţin pentru el (ba chiar să-l mulţumească, dacă va considera salubră atmosfera creată, astfel, în jurul său) şi ca el să-şi joace, în consecinţă, jocul pe o miză cu totul fictivă. Oricum am privi, însă, lucrurile, un asemenea risc moral nu poate fi comparat cu riscul material la care se expune toreadorul; chiar admiţând că între ele ar putea exista o măsură comună pe planul *cantităţii* (dacă ataşamentul unora şi opinia aproapelui contează pentru mine tot atât sau chiar mai mult decât propria-mi viaţă, deşi într-un atare domeniu este foarte uşor să cazi pradă amăgirilor), pericolul la care eu mă expun publicându-mi spovedania diferă radical, pe planul *calităţii*, de cel pe care, printr-o punere permanentă în joc pe care a transformat-o în meserie, şi-l asumă omorâtorul de tauri. La fel, ceea ce poate fi agresiv în proiectul de a proclama adevărul despre sine însuşi (chiar şi dacă cei pe care-i iubeşti vor avea, astfel, de suferit) rămâne total diferit de un carnagiu, oricare ar fi pagubele care pot fi, astfel, provocate. Trebuie, deci, să consider, în mod cert, abuzivă analogia care mi s-a părut a se schiţa între două modalităţi spectaculoase de a acţiona şi de a risca?

Am vorbit mai sus despre regula fundamentală (să spui tot adevărul şi nimic altceva decât adevărul) pe care este obligat s-o respecte făcătorul de confesiune, după cum am făcut, de

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

asemenea, aluzie şi la eticheta precisă căreia trebuie să i se conformeze, în lupta sa, toreadorul. Pentru acesta din urmă rezultă că regula, departe de a constitui o protecţie, contribuie la a-l pune în pericol: a da lovitura de graţie în condiţiile cerute presupune, de pildă, ca el să îşi pună corpul, pentru un răstimp apreciabil, în bătaia coarnelor; există, prin urmare, aici, o legătură nemijlocită între supunerea faţă de regulă şi pericolul la care te afli expus. Or, păstrând absolut toate proporţiile, nu tot unui pericol direct proporţional cu strictеţea regulii pe care şi-a ales-o se află expus şi scriitorul care îşi expune confesiunea? Căci a spune adevărul şi nimic altceva decât adevărul nu este totul: mai trebuie şi ca acest adevăr să fie abordat deschis, pe faţă, şi să fie rostit fără artificii de felul marilor arii menite să impună respect, al tremolourilor şi plânsetului în glas sau al altor înfloriturі şi poleiri, care n-ar avea alt rezultat decât deghizarea lui mai mult sau mai puţin pronunţată, fie şi doar atenuându-i cruditatea, făcând mai puţin manifest ceea ce poate părea şocant. Faptul că pericolul la care te afli expus depinde de o respectare mai mult sau mai puţin strictă a regulii reprezintă, prin urmare, elementul pe care pot să-l reţin, fără prea multă sfruntare, din comparaţia pe care îmi plăcuse s-o stabilesc între activitatea mea ca făcător de confesiuni şi cea a toreadorului.

Chiar dacă, la o primă privire, mi se părea că a scrie relatarea propriei mele vieţi văzute din unghiul erotismului (unghi privilegiat, dat fiind că sexualitatea îmi apărea, pe atunci, ca piatra unghiulară în edificiul personalităţii), chiar dacă mi se părea, prin urmare, că o atare confesiune, referindu-se la ceea ce creştinismul numeşte „faptele cărnii", era de ajuns să facă din mine, prin însuşi actul pe care un asemenea gest îl reprezintă, un fel de toreador, mai este, totuşi, nevoie să examinez şi dacă regula pe care mi-o impusesem - şi despre care m-am mulţumit să afirm că rigoarea ei mă punea în pericol - poate fi cu adevărat asimilată, lăsând relaţia cu pericolul deoparte, cu cea care guvernează mişcările toreadorului.

În general, se poate spune că regula tauromahică urmăreşte un scop esenţial: pe lângă faptul că îl obligă pe om să se pună serios în pericol (înarmându-l, totodată, şi cu o indispensabilă tehnică), să nu-şi elimine oricum adversarul, ea împiedică, astfel, transformarea luptei într-un banal masacru; la fel de minuţioasă ca un ritual, ea prezintă un aspect tactic (aducerea animalului în starea de a primi lovitura de spadă fără, însă, a-l obosi mai mult decât este nevoie), dar, totodată, şi un aspect estetic: doar în măsura în care omul se va „profila" aşa cum trebuie în momentul când va da lovitura de spadă, în atitudinea sa va exista această aroganţă; şi doar în măsura în care picioarele-i vor rămâne nemişcate de-a lungul unei serii de pase foarte strânse şi foarte legate, capa mişcându-i-se cu încetineală, va reuşi el să alcătuiască cu animalul acel compus prestigios în care omul, stofa şi greoaia masă cornută par legate unele de altele printr-un întreg joc de influenţe reciproce; totul îşi dă, într-un cuvânt, concursul la a imprima înfruntării dintre taur şi toreador un caracter *sculptural*.

Concepându-mi întreprinderea asemeni unui fotomontaj şi alegând, pentru a mă exprima, un ton cât mai obiectiv cu putinţă, încercând să-mi concentrez viaţa într-un singur bloc solid (obiect pe care aş putea să-l ating ca pentru a mă asigura împotriva morţii tocmai când, paradoxal, pretindeam că risc totul), şi chiar dacă îmi deschideam efectiv poarta în calea viselor (element îndreptăţit din punct de vedere psihologic, dar colorat de romantism, aşa cum şi jocurile de capă ale toreadorului, utile din punct de vedere tehnic, reprezintă totodată şi nişte elanuri lirice), îmi impuneam, în esenţă, o regulă tot atât de severă ca şi cum mi-aş fi propus să realizez o operă clasică. Şi, până la urmă, tocmai această severitate, tocmai acest „clasicism" - care nu exclude încălcarea măsurii aşa cum apare ea chiar şi în tragediile noastre cele mai codificate, şi care se bazează nu numai pe nişte consideraţii privitoare la formă, ci şi pe ideea de a atinge, în felul acesta, un maximum de veracitate - îmi pare a fi conferit întreprinderii mele (în măsura, firește, în care ea îmi va fi izbutit) ceva analog cu ceea ce constituie, pentru mine, valoarea exemplară a *coridei* şi care n-ar fi putut fi asigurat, prin el însuşi, de imaginarul corn de taur.

Să mă folosesc de materiale peste care nu eram stăpân şi pe care trebuia să le iau aşa cum le găseam (dat fiind că viaţa mea era ceea ce era şi că nu-mi stătea în putere să-mi schimb nici măcar cu o virgulă trecutul, dat prim reprezentând pentru mine o zestre la fel de puţin recuzabilă ca şi, pentru toreador, animalul năvălind afară din ţarc), să spun absolut totul, făcând-o în dispreţul faţă de orice emfază, nelăsând nimic la voia întâmplării şi supunându-mă, parcă, unei necesităţi, acestea erau şi hazardul pe care îl acceptam, şi legea pe care mi-o fixasem, eticheta faţă de care nu puteam face nici o concesie. Chiar dacă dorinţa de a mă *expune* (în toate sensurile cuvântului) constituise resortul primordial, această condiţie necesară nu era, totuşi, şi o una suficientă, din acest scop originar trebuind, în plus, să decurgă, cu forţa aproape automată a unei obligaţii, forma ce se cerea adoptată. Imaginile pe care le adunam şi tonul pe care îl adoptam, pe lângă faptul că aprofundau şi înteţeau propria mea cunoaştere cu privire la mine însumi, mai trebuiau să constituie şi ceea ce avea să-mi facă, fără greş, emoţia mai susceptibilă de a fi împărtăşită. La fel, rânduiala coridei (cadrul rigid impus unei acţiuni în care, în mod teatral, hazardul trebuie să apară dominat) este atât tehnică de luptă, cât şi, în acelaşi timp, ceremonial. Trebuia deci ca regula de metodă pe care mi-o impusesem - dictată de voinţă de a privi în mine însumi cu cea mai mare ascuţime posibilă - să funcţioneze simultan, în mod eficient, drept canon pentru compoziţie. Identitate, dacă ţinem cu tot dinadinsul, între formă şi fond, dar, mai exact, demers unic dezvăluindu-mi fondul pe măsură ce-i dădeam formă, formă capabilă de a fi fascinantă pentru celălalt şi (împingând lucrurile la extremă) de a-l face să descopere în el însuşi ceva omofon cu fondul care mi se dezvăluise mie însumi.

Toate aceste lucruri le formulez, firește, foarte *a posteriori*, încercând să definesc cât mai precis jocul pe care-l jucam şi, se înţelege de la sine, fără a fi în putinţa mea să decid dacă această regulă „tauromahică", în acelaşi timp ghid pentru acţiune şi garanţie contra posibilelor facilităţi, se va fi dovedit capabilă de o atare eficacitate ca mijloc stilistic, şi nici măcar (referitor la anumite detalii) dacă elementul în care mi se părea că întrevăd o necesitate de metodă nu răspundea, mai curând, unui gând ascuns privitor la compoziţie.

Fiind, totuşi, de la sine înţeles că deosebesc, în literatură, un fel de gen pentru mine major (care-ar cuprinde operele în care cornul, într-o formă sau alta, este prezent: risc direct asumat de către autor fie pentru o confesiune, fie pentru o scriere cu conţinut subversiv, felul în care condiţia umană este privită drept în faţă sau este „luată de coarne", concepţie asupra vieţii care-l angajează pe cel ce-o susţine faţă de ceilalţi oameni, atitudine în faţa unor lucruri precum umorul sau nebunia, decizia de a te face rezonatorul marilor teme ale tragicului uman), pot afirma, în tot cazul - dar oare să nu însemne asta nimic altceva decât a forţa o uşă

deschisă? -, că doar în măsura în care nu se poate distinge în ea altă regulă de compoziţie în afara tocmai aceleia care i-a slujit autorului ei drept fir al Ariadnei de-a lungul explicării abrupte pe care o opera - prin apropieri succesive sau pe neaşteptate - cu el însuşi, o operă de acest gen poate fi considerată drept literar „autentică". Şi aceasta prin definiţie, încă din clipa când admitem că activitatea literară, în ce are ea mai specific ca disciplină a spiritului, nu poate avea altă justificare decât aceea de a *lumina anumite lucruri pentru tine însuţi, făcându-le totodată comunicabile şi altora* şi că unul dintre ţelurile cele mai înalte care pot fi atribuite formei sale pure, mă refer la poezie, constă în a restitui, prin intermediul cuvintelor, anumite stări intense, resimţite concret şi devenite semnificante ca urmare a faptului de a fi fost turnate, astfel, în cuvinte.

Sunt foarte departe, aici, de nişte evenimente cu totul actuale şi total consternante precum distrugerea unei mari părţi a oraşului Le Havre, atât de diferit, azi, faţă de ceea ce am cunoscut eu, şi amputat de nişte locuri de care, subiectiv, mă legau amintiri: *Hotelul Amiralităţii*, de pildă, şi străzile fierbinţi cu clădiri acum distruse sau spintecate, precum cea pe flancul căreia se mai poate citi inscripţia „LA LUNE *The Moon*", însoţită de o imagine înfăţişând o faţă hilară în formă de disc lunar. Mai este, apoi, plaja, acoperită cu o ciudată înflorire de fiare vechi şi plină de grămezi de pietre îndelung şi anevoios adunate, în faţa mării unde un cargou, mai zilele trecute, a sărit în aer izbindu-se de o mină, adăugându-şi epava la cele, deloc puţine, deja existente. Sunt, desigur, foarte departe de acel corn autentic al războiului, căruia nu-i observ, în casele prăbuşite, decât efectele cele mai puţin sinistre. Mai angajat material, mai activ şi, în virtutea acestui fapt, mai ameninţat, aş privi oare faptul literar cu mai puţine lejeritate? Se poate bănui că aş fi muncit într-un mod mai puţin maniacal de grija de a-l transforma într-un *act*, într-o dramă prin care ţin să-mi asum, în chip pozitiv, un risc ca şi cum acest risc ar fi condiţia necesară pentru ca eu să mă realizez, în acest act, pe deplin. Ar mai rămâne, totuşi, acel angajament esenţial pe care suntem îndreptăţiţi să-l cerem din partea scriitorului, acela care decurge din însăşi natura artei sale: să nu se folosească prost de limbaj şi să facă, prin urmare, în aşa fel încât cuvântul său, indiferent cum ar proceda ca să-l aştearnă pe hârtie, să fie întotdeauna adevăr. Rămâne, însă, faptul că el trebuie, situându-se pe plan intelectual şi pasional, să aducă dovezi în procesul intentat sistemului nostru actual de valori şi să apese, cu toată greutatea cu care este atât de des oprimat, în sensul eliberării *tuturor* oamenilor, gest fără de care nici unul dintre ei nu ar putea să-şi realizeze propria emancipare.

În româneşte de
Bogdan Ghiu

literatura lumii

Fără margini este ieudul

ion crețu

Eu trec din odaie-n odaie
Când bate satanica oră"
George Bacovia

Dovada consecvenței cu care își edifică Ioan Es. Pop construcția poetică se regăsește și la nivel lexical, nu doar conceptual, lexicul fiind nu numai perfect adecvat la cosmologia pe care o propune autorul, ci și în susținerea ei. În situația în care lumea lui Pop corespunde din punct de vedere spațial unui cluster de alveole, raporturile gen "afară" vs "înăuntru" "sus" vs "jos" etc. apar, în context, mai mult decât firești; ele trebuie luate în calcul cu toată seriozitatea. Este de subliniat că sistemul de comunicare din cosmologia lui Ioan Es. Pop, nu are nimic în comun cu simpla trecere, liniară, în manieră "hamletian/principiară", dintr-o încăpere în alta, ca în poezia lui Bacovia. Cel mai bine exprimă "sistemul de circulație" în lumea lui Ioan Es. Pop, deși nu singurul, situația fiind incomparabil mai complexă, versurile citate mai sus: "**7. batem în uși să ne deschidă să ne/** lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și bat și/ ei în uși să-i deschidem etc." O lume captivă nu doar în interior ci și în exterior.

Nu am întreprins o analiză precisă, și mai ales exhaustivă, a ocurenței verbelor "a ieși" și "a intra" (și a formelor lor substantivate) în poezia lui Ioan Es. Pop -, dar fie și rapida lor trecere în revistă dovedește cât de mult avem dreptate: "**bună seara, este zece și curând veți ieși**" - titlul unui poem; "**n-am îndrăznit să-l întreb niciodată: noi de**/ ce ieșim...? Etc. etc.

Poate nu ar fi inutil să precizăm de la început că o anumită sintagmă adverbială, "fără ieșire", prezentă în chiar titlul volumului de debut al lui Ioan Es. Pop, se referă la un spațiu precis, la satul în care și-a început el carierea didactică. Ce moștenire poate reprezenta orice ieud - i.e. startul cu stângul în viață! - în biografia unui individ ne este comunicată în poemul, intitulat, cum altfel, **ieudul fără ieșire**: "zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului/ în care-ai lunecat, dincolo n-o să dai decât/ de urma piciorului tău de dincoace/ fără margini este ieudul și fără ieșire.";

Alte referiri cu conotații spațiale întâlnite în poezia lui Pop sunt: aici vs. acolo, sus vs. jos, înainte vs. înapoi, "de-asupra casei", "peste acoperiș" etc., cum o dovedesc versurile: "el (colateralul s.n.) va lega lumea de aici de lumea cealaltă" (**se vestește deja colateralul**); "în încăperea din față era cu totul și cu totul umbră (....) dar în ailaltă era lumină" (**în încăperea din față...**); **de partea asta nu e decât rău**... (titlul altui poem); "aici, trecutul nu doare și viitorul nu înfrânge." (**orașul**), "de patru generații în dosul casei noastre curge un pârâu..." (**12 octombrie 1976**), "de la noi din casă, sfârșitul se vede limpede ..." (**12 octombrie 1986**), "jumătate sunt jos, sugrumat sub genunchi, așa cred, jumătate sunt deasupra, singur, cu mine." (**nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare...**) etc.

Ieudul, în accepția lui Pop, nu este numai un *topos* anume, un spațiu precis, în sensul strict fizic și geografic al termenului, el reprezintă o lume închisă, la modul absolut, căreia nu-i chip să-i scapi, din care nu există ieșire, evadare: "la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cândva. și suntem și acum și o să fim și mâine, poimâine și în veci apa aceluiași râu ne va scălda." De altfel, nu întâmplător, ieudul lui Pop nu este grafiat cu majusculă, el fiind asimilat unui loc comun.

Am văzut din mai multe exemple oferite că spațiul, în anumite date ale sale, se convertește în laboratorul poeziei în stări sufletești capabile să miște. Acolo (aici) - indiferent ce înseamnă în realitate respectivul adverb de loc - în creația lui Bacovia, Ioan Es. Pop sau a altora se preschimbă într-un sentiment - de melancolie, de tristețe, de înstrăinare sau, de ce nu, de bucurie. Constatăm, prin urmare, că așa cum timpul are o dimensiune a sa bergsonian subiectivă, spațiul posedă și el o față "umană", plină de căldură, sensibilă, emoționantă.

În situația în care spațiul - în cazul nostru Ieudul, dar nu numai - este fără margini, iar posibilitatea noastră de a-i scăpa nu intră în discuție, timpul își pierde orice rațiune de ființare, "îngheață", contrazicând binecunoscuta formulă heraclitiană *panta rhei*. Observația "în veci apa aceluiași râu ne va scălda" traduce într-un mod perfect nemișcarea, lipsa de dinamică, de devenire, de viitor.

Cosmologia lui Ioan Es. Pop, la nivel arhitectural, nu este (totdeauna) abstractă, geometrică, impersonală. Totodată, ea nu se caracterizează printr-o poeticitate de tip romantic, dar asta nu înseamnă că poezia nu este prezentă în creația sa; din contră - deși, precizăm, nu așa cum este ea definită de Gaston Bachelard, în studiul **Poetica spațiului**.

Gânditorul francez întreprinde în eseul său analiza acelor imagini, foarte simple, *les images de l'espace heureux*. Înainte de toate, fiind vorba despre o poetică a imaginilor intimității, Bachelard consideră în primul rând problema poeticii casei. Asta fiindcă, susține el, "casa este colțul nostru de lume - *la maison est notre coin du monde*. Ea este (...) primul nostru univers. Ea este cu adevărat un cosmos. Un cosmos în toată accepțiunea termenului. Văzută din mod intim, nu este frumoasă și cea mai umilă locuință? Scriitorii «locuinței umile» evocă adesea acest element al poeziei spațiului." Orice spațiu locuit, se afirmă mai departe, poartă esența noțiunii de casă. "Vom vedea, pe parcursul studiului, cum lucrează imaginația în acest sens când ființa găsește cel mai mic adăpost: vom vedea imaginația construindu-și «pereți» cu umbrele impalpabile, se reconfortează cu iluziile protecției - sau invers, tremurând în dosul unor pereți groși, îndoindu-se de cele mai solide metereze. Pe scurt, în spiritul dialecticii celei mai interminabile dialectici, ființa adăpostită sensibilizează limitele adăpostului său." Casa, potrivit lui Bachelard, este una dintre cele mai mari puteri integratoare pentru gândurile, amintirile și visele individului etc. etc.

Reziști cu greu tentației de a cita la nesfârșit din **Poetica spațiului**. Cele menționate până acum sunt suficiente, însă, pentru a iniția un dialog fructuos între Bachelard, gânditorul, și Ioan Es. Pop, poetul (gânditorul și poetul nu sunt concepte antagonice, se înțelege).

meditații contemporane

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Martin Buber (1878 - 1965)

Din: Martin Buber/Franz Rosenzweig: *Die fünf Bücher der Weisung* („Cele cinci cărți ale călăuzirii"), Heidelberg 1987,p.9.

Fragment

(...) Țara-nverzindu-mi speranțele mie,
unde chiar rozele mele îmbie,
unde prietenii mei sunt pe glie,
unde chiar morții mei îmi învie,
o, țară, unde ești?
Tăcut rătăcesc, dureri spre-a ascunde,
Oftatul mereu îmi întreabă: Unde?
Ecouri revin, șoapte nepământești:
„Fericirea i-acolo unde tocmai nu ești"

Gest și mișcare

maria laiu

thalia

Suntem obișnuiți, în România, cu festivaluri "ample", care să cuprindă superproducții, lume multă, decoruri fastuoase. Cunosc doar două mai mici, de studio, cel de la Pitești, *întâmplându-se* din când în când și destul de discret, probabil din cauza condițiilor financiare, și cel de la Oradea, destinat pieselor într-un act (mai nou, spectacolelor fără pauză. Ca să vezi, găselniță!) și organizat din doi în doi ani.

Am fost, de curând, invitată la Festivalul OneManShow de la Chișinău și am rămas impresionată atât de calitatea organizării, cât și de cea a spectacolelor prezentate. Tema, "Arta actorului - de la ritual la teatrul contemporan", a fost, de asemenea, perfect acoperită. Fără întârzieri, fără schimbări majore în program și, oricum, cele două-trei absențe au fost anunțate la deschiderea manifestării și trecute cu grijă în materialele informative. Lucrurile s-au desfășurat, după toate normele respectului față de semeni. M-a mirat oarecum puterea organizatorilor, doi-trei la număr, de a le face pe toate cu zâmbetul pe buze, de a trece cu nonșalanță peste orice obstacol. M-a uimit până și faptul că au reușit să adune laolaltă producții, din cele mai diferite colțuri ale lumii: Moldova, România, Rusia, Ucraina, Olanda, Israel, Franța, Japonia, Elveția, și că participanții au putut sta pe tot parcursul festivalului, urmărind și evoluțiile scenice ale colegilor. Cu ce eforturi din partea susținătorilor proiectului, mă gândesc eu, într-o țară chiar mai săracă decât a noastră, și cu probleme de ordin politic mult mai grave?! Am remarcat faptul că, în general, concurenții se cunosc între ei, mulți fiind chiar prieteni. Întrebându-l pe Mihai Fusu (directorul manifestării) cum e posibil, am aflat că OneManShow face parte dintr-o rețea de asemenea festivaluri, cu sediul la Moscova și că artiștii devotați acestui gen teatral participă des la astfel de întâlniri. Festivalul de la Chișinău s-a desfășurat cu sălile pline, deși fiecare reprezentație a avut loc în limba țării din care provenea interpretul. Spectatorii au intrat ușor în relație cu actorii, adesea spectacolele devenind interactive. Deschiși oricărui gen teatral, cu condiția să spună ceva, aceștia au primit cu multă căldură aproape fiecare apariție, chiar și atunci când a fost vorba de ritualuri șamanice, două la număr, unul susținut de un șaman autentic, Dopsun-Ool Kara-Ool, din Tuva, celălalt, extrem de elaborat, de un absolvent de conservator, Igor Iancioglov, din Moscova. Inedite, ele au stârnit discuții aprinse, încercând a se găsi rostul unei aemenea participări, legătura cu teatrul contemporan.

Mi-au atras atenția, cu deosebire, recitalurile susținute de: Florin Piersic Jr. (**Sex, drugs & Rock'n'Roll** de Eric Bogosian faptul că spectacol de forță, emoționant, cu accent pe cuvântul rostit, și beneficiind de magnetismul teribil al actorului), Monique Schnyder din Elveția (**Mamalou** de Christian Mattis - un show ce aducea multe elemente de circ: acrobație, mimă, clovnerie. O poveste spusă prin gest și mișcare, prin priviri, lipsită de replici), Hiroyo Kiato din Japonia (**Visul**, un dans exotic, susțin eu, îmbinând perfect tehnica japoneză cu măiestria unei coregrafii profund europene), Dumitru Fusu din Republica Moldova (**Meșterul Manole** - o reprezentație cu multe elemente de ritual, aducând din străfunduri, obiceiuri, incantații), Olga Matveeva din Rusia (**Da, desigur** - o ciudată lectură "muzicală" a corespondenței dintre Lev Tolstoi și Sofia Andreevna Bers, cea care avea să-i devină soție. Interpreta este cântăreață profesionistă, cu o voce extraordinară, și a realizat spectacolul pentru muzee, fiind chiar susținută financiar de acestea. Am mai văzut un spectacol extrem de sofisticat, **Pătratul negru,** scenariul și regia aparținând lui Mark Rozovskii, un cunoscut artist avangardist din Rusia, și în interpretarea lui Andrei Molotkov. M-a impresionat teribil acuratețea și rafinamentul construcției.

În fiecare dimineață au avut loc discuții asupra spectacolelor din ziua precedentă. S-a vorbit mult și cel mai adesea cu folos. Artiștii au fost și ei prezenți, astfel încât am putut afla condițiile în care creează, cât de mult sunt agreate în țările lor asemenea montări, de ce se dedică acestui gen, aparent "minor", în fond, mult mai solicitant fizic și psihic pentru interpret.

În totul, consider că am luat parte la o manifestare agreabilă, într-un loc de care mă simt de mult legată și având parte de niște gazde perfecte: Dumitru și Mihai Fusu, tată și fiu, dedicați până la capăt festivalului, pe care l-au *inventat* și pe care îl țin pe picioare, iată, de trei ediții.

Nu vă lăsați trași pe sfoară!

irina budeanu

arta filmului

Escrocheria este una dintre îndeletnicirile umane, care pe zi ce trece, devine tot mai profitabilă. Și ceea ce este cu adevărat „delicios", este ea, escrocheria, nu are nici un fel de granițe, este liberă și independentă. Circulă în voie, indiferent de ideologii, tranziții, blocuri foste comuniste, dar încă nostalgice sau capitalisme pur sânge. Poate fi practicată cu același talent și eficiență, atât de femei cât și de bărbați, oricare le-ar fi etnia, religia sau obiceiurile sexuale. Evident, o asemnea temă, atât de generoasă, nu putea scăpa rețetei hollywoodiene a succesului. S-au făcut multe filme având acest subiect, iar cel mai proaspăt este ultimul venit pe ecranele noastre, **Confidence** (în traducere liberă: **Tras pe sfoară**), o producție 2003 (premiera internațională a avut loc în aprilie a.c.), în regia lui James Foley. De altfel, Foley este un specialist recunoscut în cetatatea filmului amercian, atât ca regizor cât și ca producător. Ca regizor, a reușit întotdeauna să atragă în distribuție nume de primă mărime, iar ca producător a intuit exact gustul publicului, aducând pe piață celebrele seriale **Twin Peaks**, în regia lui David Lynch și **Gun**, în regia lui Robert Altman.

În **Confidence**, thriller-ul pe care vi-l propune James Foley, îi veți putea vedea pe marii actori Dustin Hoffman și Andy Garcia, iar alături de ei, evoluează mai tinerii Edward Burns și frumoasa Rachel Weisz. Cu ce se deosebește această peliculă de altele având același subiect? Prin ingeniozitatea scenariului și prin soluțiile regizorale. Ritmul alert, răsturnările de situații, suspans-ul și derularea acțiunii, care nu este niciodată previzibilă, te țin timp de o oră și jumătate cu nervii întinși la maximum. Jake Vig, interpretat de Edward Burns, întruchiparea escrocului modern, inteligent, abil și un histrion înăscut, reușește împreună cu prietenii săi, printr-o serie de înșelătorii să adune sute de mii de dolari de la victimele sale. Numai că într-o bună zi, încearcă să păcălească pe cine nu trebuie, un excentric șef al crimei organizate, supranumit „Regele", interpretat, de inegalabilul actor Dustin Hoffman. Chiar și într-un rol secundar, Dustin Hoffman reușește să te impresioneze, prin jocul nuanțat și expresiv, realizând o creație memorabilă. Singura șansă de scăpare a lui Jake este să pună la cale un plan extrem de inteligent și să-l construiască impecabil în cele mai mici detalii. Iar pentru ca planul să-i reușească, miza fiind chiar viața lui, va trebui să colaboreze cu poliția și cu un grup de criminali.

La prima vedere, într-o traducere după ureche, **Confidence**, ar însemna încredere. Filmul lui Foley ne dovedește că limita dintre încredere și înșelătorie - **confidence** - este atât de subțire, încât „intelectualul" escroc, un elitist am putea spune, poate fi oricând luat drept un om devotat, de la care nu te poți aștepta la nici o surpriză neplăcută. Și totuși... Fiți atenți la escrocii de încredere!

Săraca limbă engleză!

mariana ploae-hanganu

Lingvistul francez, Sauvageot a răspuns unui candidat la fotoliul Academiei franceze, care susţinuse, în alocuţiunea sa cu acest prilej, că limba engleză este mai bogată decât franceza, printr-o scrisoare, publicată ulterior de un cotidian francez, din care reproducem şi noi un fragment: „Adevărata bogăţie a unei limbi se măsoară prin procedeele prin care ea poate să exprime cât mai multe concepte posibile, fără ca unul dintre acestea să fie denumit prin trei sau patru cuvinte. Cum poate fi considerată bogată o limbă care nu ştie să exprime persoana a doua singular, care nu are viitorul indicativului, nici condiţionalul, nici persoana întâi a imperativului, care este constrânsă să exprime negaţia şi interogaţia la fel, prin intermediul unui verb auxiliar? Ca să nu mai vorbim de procedeele de derivare; ele sunt atât de puţin încât vorbitorul se vede nevoit, pentru a forma cuvinte noi, să apeleze la franceză, greacă sau latină". Aceasta a fost dintotdeauna situaţia limbii engleze. Ce se întâmplă în prezent însă cu limba, care din motive economico-

conexiunea semnelor

financiare, devine limba tuturor naţiunilor? La reeditarea din 1990 a cărţii sale despre Londra, Paul Morand scria: „ca să înţelegi engleza astăzi ai nevoie să consulţi dicţionare de americanisme deoarece etimologia, pronunţia, sensul, ortografia, accentuarea, diferă toate. Noul vocabular referitor la sex şi mâncare este în întregime american, şi nici un cuvânt nu este tabu. Acest esperanto de o vigoare, o nerușinare şi o vulgaritate teribile, proliferează în ritm de mitralieră, făcând să plouă asupra Londrei neologisme importate din limbile africane, idiş, rusă, germană, italiană, franceză, hispano-mexicană, creînd un idiom fără pedigree, compus din cuvinte compuse trunchiate, reconstruite, pulverizate". Prin urmare, nici engleza nu scapă de flagelul degradării. Iar ceea ce se vehiculează nu este nici engleză, nici americană, ci un *sabir* mediocru cu care toată lumea este de acord.

Dintotdeauna, oamenii au fost atraşi de avantajul limbii unice. Marile spirite ale omenirii, Descartes, Leibniz, d'Alambert au visat la aceasta. Dar ei ştiau că este o utopie, iar eşecul latinei le-a demonstrat-o. În zilele noastre, o limbă unică nu poate progresa decât pe ruinele limbilor naţionale. Legea limbilor este însă tocmai divergenţa. O limbă unică nu rămâne pentru mult timp, iar în intervalul în care există se acumulează degradări diferite. Introducerea cuvintelor şi locuţiunilor străine este întotdeauna opera celor care nu cunosc decât aproximativ o limbă străină. Dar dacă o limbă evoluează rău, cui îi pasă? Dacă cititorii nu mai înţeleg ce scriu ziariştii, se face ceva pentru a schimba lucrurile? Dacă cei ce scriu doresc să fie citiţi, ar trebui ei înşişi să facă efortul de a da în mod lizibil informaţii corecte. Limba română este o limbă cu o flexiune bogată, cu posibilităţi multiple de derivare şi compunere; ea poate exprima nuanţe semantice, prin creaţii lexicale existente sau care pot fi create uşor prin dinamica limbii. Prin comparaţie, situaţia englezei nu este la fel de bună. Fraza engleză a păstrat rigiditatea pe care româna nu a avut-o niciodată. Pe de altă parte, englezii nu se ocupă de limba lor. Când sunt nemulţumiţi, ei se mărginesc să protesteze printr-o scrisoare adresată redactorului-şef al revistei la care colaborează. Pentru a ne păstra „vie şi nealterată limba ce-o vorbim" ar trebui să se acţioneze în două direcţii: în primul rând, să se evidenţieze elevilor din şcolile primare şi generale importanţa limbii pe care o vorbesc, realizând o cunoaştere exactă a ei şi gustul de a o folosi bine şi corect; în al doilea rând, să se „lucreze" asupra acestei limbi în aşa fel încât ea să poată oferi întotdeauna un mare număr de procedeee de exprimare.

Debutul lui Andrei Şerban la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

andrei şerban

Marina Sava: Maestre Andrei Şerban, vreau să vă aduc puţin înapoi, în timp. Cum a fost prima colaborare cu teatrul „Lucia Sturza Bulandra"?

Andrei Şerban: Eram încă student, nu terminasem Institutul şi ştiu că, prin Anei-Maria Narti care era de departe cel mai important critic de teatru, pe vremea aceea, Liviu Ciulei a aflat de primele mele spectacole. Ca student, mi-a şi văzut unul sau două dintre ele. A fost cucerit de felul în care lucrez şi şi-a asumat riscul, evident, de a mă invita să pun în scenă **Iulius Cezar**, una dintre piesele foarte grele, într-o scenografie semnată chiar de el. Asta prentru mine, era un vis, pentru că şi Ciulei, şi Clody Bertola - cu care era încă însurat pe când eu eram doar elev de liceu constituiau mituri pentru mine. Aşa că a fi invitat de Liviu Ciulei să lucrez într-un teatru în care juca cunoscuta Clody era cum nu se putea mai bine. Şi am lucrat cu foarte mult curaj şi cu destulă timiditate, un spectacol care a fost, la vremea aeeea, extrem de controversat; nu s-a jucat mult timp. A stârnit însă, cred, un scandal, care pentru timpul acela era foarte novator. Gândindu-mă la felul cum se monta un spectacol de Shakespeare, era într-adevăr novator, pentru că era făcut într-un stil de teatru No-japonez, ceea ce azi este de la modă.

M.S.: Cu spectacolul ăsta aţi participat la BITEF?

A.Ş.: Nu, cu **Iulius Cezar**. La BITEF am participat cu spectacolele mele din studenţie, dar **Iulius Cesar** era o montare mult prea dificilă; scenografia lui Ciulei era complicată. Pe vremea aceea, decorurile lui Ciulei erau *prea* construite şi greu de transportat.

M.S.: Am făcut nu de mult un interviu cu Miruna Boruzescu şi-şi amintea colaborările cu dumneavoastră. A spus că n-a avut nevoie de altă carte de vizită decât faptul că a lucrat cu dumneavoastră, cu Liviu Ciulei şi cu Pintilie, bineînţeles.

A.Ş.: Cu Pintilie a lucrat mult. E adevărat.

M.S.: Vi se pare că aţi imprimat în regia de teatru mondială o tentă românească?

A.Ş.: Nu, nu cred deloc asta, pentru că Ciulei, Pintilie şi cu mine, care suntem legaţi şi de o prietenie foarte strânsă, am lucrat toţi trei foarte mult pe scenele internaţionale. Să spun regie română, regizori români, e drept, dar suntem toţi trei atât de diferiţi, atât de diferit vedem teatrul şi ca filosofie, şi ca stil, încât nu ne leagă decât emoţia faptului că venim de aici; dar nu aş putea spune că este o şcoală românească de regie. Sigur că atunci când a început să lucreze, Ciulei a defrişat un nou stil de teatru. El a adus teatrul românesc în mdernitate, aş putea spune, şi de atunci, asta ne-a dat mult curaj şi inspiraţia de a lucra altfel. Dar asta nu înseamnă că e o şcoală românească de regie în lume. Nu cred în asta.

A consemnat
Marina Sava

grafomania

Ghiveci cu cordon ombilical

„Eu contez", declară în gura mare Gilbert Danco. Nu ne îndoim că domnul Danco - ne scuzați! - contează pentru cineva: pentru mamă, tată, frați, surori, unchi, mătuși etc. Altfel, dacă trăiește cu impresia că ar putea conta și ca scriitor (romanul său miniatural - are 57 de pagini - chiar așa se cheamă, **Eu contez**, și a apărut la Editura Focus, în 2003), se înșală. Chiar dacă, teoretic (doar teoretic!), subiectul ar putea fi de succes: memoriile unui deținut politic. Problema romanului domnului Danco este că, taman când ți-e lumea mai dragă, apare, din negurile existenței, Unicul Eu. Dar înainte de asta, domnul Danco nu a avut ce face și a citit Nichita Stănescu. Știm cu toții cât poate fi de dăunător să citești Nichita Stănescu sau Mihai Eminescu dacă cumva ești prea slab de înger. După astfel de lecturi „periculoase" poți deveni lesne fanatic (sunt sute în România și în Republica Moldova) și să te apuci să le închini zeci de versuri celor doi poeți (am avut și în rubrica noastră câțiva astfel de versificatori), la fel de ușor cum te poți transforma într-un epigon jalnic. Domnul Danco nu este departe de acest nivel. Motoul ales pentru romanul său este grăitor: **Apocrifă (Nod 9)** de Nichita Stănescu. Știți dumneavoastră, poemul ăla cu „ce e cu tine" și cu „mie mi s-a făcut de altceva". Așa se face că toate cele 57 de pagini nu sunt scrise decât pentru a demonstra, cu orice chip, acest „altceva". Personajul domnului Danco este un metafizician convins. Ascultă „simultan scrâșnetul polistirenului frecat de pereți și vaietul naiului care doinește" și îi e „foame de ALTCEVA", mimează „mișcarea planetelor trăgând din ochi strengărește sub aripa adolescentină a stilului dadaist", se întreabă „cum să te cunoști pe tine însuți cu atâta cultură în spate", și toate astea pe o singură pagină (15). Puțin mai încolo își face portretul de „artist total, în care se amestecă puțin dandysm, puțin dadaism, un litru de romantism și o cinzeacă de existențialism (...), și boem, și postmodern, și orice, deodată și totdeauna. Într-un cuvânt, (...) schizofren" (p. 18). Într-un cuvânt, am spune noi, ghiveci. La aceeași pagină cu rețeta ghiveciului, aflăm că personajul domnului Danco s-a chinuit odată să se urce pe pereți, cu care ocazie a spart „un tablou frumos". Altădată, s-a urcat pe pervaz și a început să urle versuri de Nichita Stănescu (ce vă spuneam?). După aceste isprăvi, domnul artist-total, pe care, din comoditate, o să-l numim Ghiveci (oricum nu are nici un nume în carte), ajunge la Jilava. Ca orice deținut politic, domnului Ghiveci i se pare normal să fie metafizic. „M-am instalat confortabil în celula 201. De aici înainte, mi-am spus, am scăpat de o grijă: mă vor trăi alții" (p. 23). Am uitat să spun că domnul Ghiveci este fericitul deținător al unui cordon ombilical, cu care face diverse chestii. Pentru început, cordonul ombilical i-a străpuns creierul și inima „la șasesprezece ani" (p. 15). Altădată, cordonul omblical îi apare în vis. Probabil, același cordon ombilical este de vină și pentru aceste apariții dese ale Eului, celălalt personaj al romanului. „Unicul Eu n-a suferit niciodată de sentimentul ratării, fizice sau metafizice, pentru că el este Unicul Eu. A plutit în aerul parfumat al muzelor de noapte, a simțit groaza cariindu-i dinții, a lăsat râsul să-l strice și a făcut multe lucruri lipsite de importanță. (...)" (p. 36). Tot cordonul ombilical probabil că îi stârnește și „acel sentiment de inviolabilitate a Unicului Eu" (p. 39). Din cordonul ombilical vine cu siguranță și mizantropia. „Uram tot ceea ce nu este Eu; și nici asta. Uram de dragul urii, din dorința de a mă simți puternic, genial, zeu. Uram pentru că mă merit. Și dacă pe Mine mă merit, merit tot (...)" (p. 40).

După ce parcurgi romanul domnului Gilbert Danco, răsufli ușurat, că nu prea credeai că o să mai ieși la suprafață din acest dens câmp de bălării.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

---

citate surescitate

„unii cred că e un noroc să avem, cât mai mulți dintre noi, neastâmpărul comunicării, respectiv fantezia condeiului, dar destinul paginii scrise pare să fie umilit de o susținută inflație."

„Ce este, de fapt, un scriitor? Să fie el un om «dependent» de cuvântul scris și, simultan, de cuvântul citit? Face scriitorul, în permanență, exerciții de negociere cu propriile lecturi? Când și cât e «vinovat» scrisul de doza, fie ea «infimă», de ipocrizie pe care o presupune, născut fiind din energia eficientă a cuvintelor gândite/citite/auzite, ca o furie a intelectului în încercarea lui de exorcizare a propriilor lecturi?!"

„Nimeni nu poate afirma, cu exactitate, că este vorba despre o cutumă, un elan vital sau un reflex de autoapărare în fața cuvintelor/lecturilor care ne locuiesc.

Se spune, de exemplu, că respirarea poeziei se simte în spațiul alb dintre versurile prin care poetul i-a trudit pereți de colivie; că proza este inspirată când întâlnești față în față personajul și-l «recunoști» - de aceea orice căutător al unui context ospitalier al sensurilor nu trebuie să prefere scrisul în locul cititului, fiindcă, aș spune, parafrazând, că, uneori, «posmagii sunt mai buni muiați»!"

„Între nevoia ontologică a comunicării și ambițiile identitare drumul se curmă brusc și «scurtătura» se schimbă-n promiscuitate.

Busola exigenței ruginește! Și-atunci, din perspectiva dihotomiei cititul becesar-scrisul necesar, acesta din urmă se justifică lamentabil ca un divertisment inocent sau ca un argument «de gust»."

„Privilegiul unei provocări intelectuale îl poate avea acela care, în orice condiții, poate, singur, evalua, un text: al lui sau al altcuiva! Numai un îndrăgostit de lectură va fi sensibil la estetica foii scrise și o va vedea cu tot simțul lui critic.

Acesta își va interzice să rămână mult timp el însuși în stadii infantile ale lecturii și, implicit, va crește cu timpul personal și cel auctorial.

Altfel, anturajul cuvintelor (ideilor) este o armonie la îndemână, contextul cel mai «omenos», iar simpatizantul său ar trebui să decidă, mai întâi, dacă să-l scrie sau să-l citească..."

(Magda Grigore - „Cafeneaua literară")

Foarte important!

Prin voia Domnului şi cu ajutorul domnilor, la sfârşitul acestui an, va apărea ediţia a II–a a **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**. Cine doreşte să o tălmăcească cum se cuvine trebuie să procure, *neapărat*, **Avocatul Diavolului**, cartea de convorbiri a istoricului Marian Popa cu prozatorul Marius Tupan. Nu va avea ce regreta.

Iată doar câteva subtitluri: „În afara vieţii n-am nimic special de pierdut în viaţă"; „N-am purtat niciodată portrete în vârf de băţ"; „Cea mai mare porcărie criminală a existenţei umane este susţinerea şi propagarea ideii de egalitate"; „Marin Preda n-a fost turnător, dar a împiedicat apariţia cărţilor bune ale unor scriitori"; „Ce rămâne dezagreabil la Iorgulescu este însă rudimentaritatea cu care militează"; „Scriitorii cu adevărat mari au fost cei care nu şi-au piedut vremea cu construcţia şi expunerea unor programe"; „Este suficient şi plăcut pentru mine faptul că le preocupă subconştientul"; „Eugen Barbu valorifica tocmai petele bibliografice ale adversarilor".

Redacţia

Festivalul „Marin Preda"

Juriul Festivalului Naţional de literatură „Marin Preda" (în următoarea alcătuire: Ana Dobre, Florea Burtan, Stan V. Cristea, Marin Codreanu, Nicoleta Milea, Ioan Neşu, Marius Tupan - preşedinte) a stabilit următoarele premii:

Narcis Romeo Sandu - Premiul „Marin Preda" şi Premiul revistei „Luceafărul".

Alina Mondini - Premiul I şi Premiul revistei „Meandre".

Andrei Lucian Mocuţa - Premiul II şi Premiul revistei „Sud".

Sanda Raluca Tivadar-Ianceu - Premiul III şi Premiul revistei „Caligraf".

Doina Veronica Niculescu - Premiul special al juriului.

Concursul Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu"

Ediţia a X-a - noiembrie 2003

Concursul Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu" îşi propune să debuteze în volum un tînăr poet de valoare.

Regulamentul concursului:

- Manuscrisele - volum bine constituit - 60 - 80 de pagini, vor fi expediate, în două exemplare, până la data de 18 noiembrie 2003, pe adresa: ASOCIAŢIA CULTURALĂ „CONTA", Strada Privighetorii, Bl. B. 12, Ap. 1., Piatra Neamţ, cu menţiunea "Pentru Concursul Aurel Dumitraşcu"

- Manuscrisele vor fi însoţite de o fişă personală a concurentului: nume, prenume, data naşterii, adresă, telefon, e-mail, studii, activitate literară etc.

- Vârsta maximă de participare: 35 de ani neîmpliniţi până la 21 noiembrie 2003.

Juriul, format din personalităţi ale vieţii literare actuale, se va întruni la Piatra Neamţ în zilele de 20-21 noiembrie 2003, când va stabili manuscrisul câştigător. Manuscrisul premiat va fi tipărit până la sfârşitul anului 2003.

- Premiaţii, debutaţi în volum la ediţiile precedente, sunt: Florin Oancea (Sibiu) şi Vasile Baghiu (Piatra Neamţ), în 1994; Mihai Ignat (Braşov), în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iaşi), în 1996; Cristian Galeriu (Bucureşti), în 1997; Sorin Gherguţ (Bucureşti) şi Liana Rareş (Borca-Neamţ), în 1998; Daniel Moşoiu (Cluj Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Târgovişte), în 1999; Cătălin Chelaru (Iaşi), în 2000; Elena Vlădăreanu (Bucureşti), în 2001; Dan Coman (Bistriţa Năsăud), în anul 2002.

- Alte informaţii, la telefonul **0744-227054.**

- Manifestarea este organizată de Asociaţia Culturală "CONTA" (Piatra Neamţ), în colaborare cu "Rami-Impex" (Neamţ), Editura "Crigarux" (Neamţ), Editura "Timpul" (Iaşi) şi Fundaţia Culturală "Hyperion" (Botoşani).

Erată:

În articolul *Identitatea naţională în viziunea lui Soljeniţîn*, nr. 37 (621) al revistei, s-au strecurat câteva regretabile greşeli:

1. La pag. 13, coloana 1, rândul 17, în loc de *Scriitorii* (greşit), trebuie *Scrisorii.*

2. La pag. 13, coloana 2, rândul 5-6, în loc de *Seghievici* (greşit), trebuie *Serghievski.*

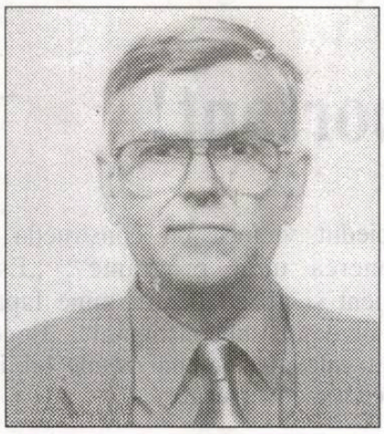
3. La pag. 13, coloana 3, rândul 21, în loc de *faţadă* (greşit), trebuie *faţeta.*

4. La pag. 14, coloana 1, la mijloc, în loc de *Arhipeleag* (greşit), trebuie *Arhipelag.*

5. Tot acolo, în loc de *povestea* (greşit) trebuie *prevestea.*

6. La pag. 14, la rândul 7, după *Arhipeleagul GULAG*, în loc de *schizofrenii* (greşit), trebuie *schilozii.*

7. La pag. 14, rândul 3 de jos, în loc de *succesul* (greşit), trebuie *succeselor.*



Lupta pentru rating

ioan suciu

După cucerirea Televiziunii, în 1989, a început o mare îmbulzeală în faţa camerelor de luat vederi. Dacă ne gândim bine, constatăm că această înghesuială nu a încetat nici astăzi. Cine nu reuşeşte să apară pe la vreun post de televiziune, îşi face unul propriu. Aşa a apărut TV-Naţional, al domnului Micula. Aşa se va înfiinţa TV-Universal, de către domnul Becali. Şi este posibil ca vreun alt miliardar, enervat că nu i se promovează pe micul ecran ideile şi interesele, va intra în spaţiul de emisie cu un nou post, care se va numi probabil TV-Galactic. Partea bună a acestei inflaţii de posturi de televiziune este că ai unde să muţi atunci când apare Adrian Păunescu. Fiindcă el poate fi văzut şi pe două canale concomitent, de exemplu la Realitatea TV, cu o emisiune în reluare şi la PRO-TV, în direct, la Procesul etapei. Partea proastă este că nu apar noi realizatori de emisiuni, astfel că aceiaşi oameni sunt purtaţi de colo-colo, Badea şi Oreste de la Realitatea TV la Prima, Ţociu şi Palade - de la Prima la Naţional TV, Andrei Gheorghe - de la Pro TV la Antena 1, Radu Coşarcă - de la Antena 1 la Naţional TV, Mircea Dinescu - de la Realitatea TV la Antena 1, Florin Călinescu - de la Tele 7 abc la Pro TV şi tot aşa. De fapt, poţi avea senzaţia că există un singur post particular de televiziune, dar că pentru a-l recepta este necesar să posezi mai multe televizoare, iar echipele respective să treacă de la un ecran la altul ca-ntr-o scenetă cu Benny Hill. Moderatorii de emisiuni de televiziune sunt în cantitate strict limitată. Nici un patron de post n-ar îndrăzni - Doamne, fereşte! - să dea sarcina de moderator nici unui alt realizator decât unuia dintre cei cunoscuţi - deşi ar exista mulţi oameni cu aplomb într-o astfel de misiune - cum ar fi, de exemplu Bogdan Ghiu, care a realizat la Radio Romantic nişte talk-show-uri culturale extrem de interesante şi incitante - cu invitaţi ca Florin Iaru, Marius Tupan, Dan Perjovchi etc. Bogdan Ghiu, cunoscător fin al fenomenului cultural, de la poezie până la arta plastică modernă, a dovedit că poate face dintr-o discuţie pe teme de cultură un spectacol captivant şi pasionant. Şi mai sunt şi alţii capabili de astfel de producţii. Deocamdată rămâne în acest domeniu numai Stelian Ţănase sau Eugenia Vodă, de pe TVR1. În schimb, crede cineva că a scăpat de Dan Diaconescu? Greşeală. El se află pe undeva prin culisele studiourilor de televiziune, târînd după el câteva geamantane pe rotile, pline ochi de casete video cu mateial compromiţător şi licenţios, din care abia aşteaptă să facă un serial pe post în momentul când va găsi o breşă. În timp ce unii persistă să apară pe micul ecran cu toate schimbările de grilă sau siglă, sunt alţii pe care nu-i mai vezi de loc: Alexandru Paleologu, de exemplu, sau Andrei Pleşu. E adevărat că există TV Cultural, dar acesta are o rază de răspândire pe teritoriul ţării mai redusă chiar decât TVR2.

Duminică seara, Florin Călinescu prezintă Procesul etapei la ProTV, Ovidiu Ioaniţoaia face Recursul etapei la Antena 1, la TVR1 se discută, la aceeaşi oră, tot despre fotbal, la Prima - la fel. Foarte bine: dar de ce nu sunt şi emisiuni culturale?

Există personalităţi care solicită insistent şi repetat spaţiu la televizor pentru realizarea unor astfel de emisiuni, dar fără succes. De exemplu, George Pruteanu şi-a anunţat în nenumărate rânduri disponibilitatea în acest sens, fără ca cineva să-l fi invitat până acum. Dar iată că într-o seară, domnul Pruteanu apare în faţa telespectatorilor în mijlocul unui cenaclu, sau aşa ceva, spunând ceva într-un mod magistral, cu patosul şi exuberanţa care-l caracterizează. O Românie întreagă ciuleşte urechile să audă ce spune „domnul Profesor", cunoscut ca realizator al emisiunii „Doar o vorbă să-ţi mai spun". Dinspre televizor vine miros de friptură. Cum adică, să degaje aparatul TV miros de bunătăţi preparate la cuptor? Imposibil, fiindcă domnul Pruteanu nu se află în vreun restaurant sau la vreun protap, unde se perpelesc fleici de porc sau pastramă, ci într-o încăpere plină de oameni care, judecând după aspectul şi privirile lor, e clar că sunt însetaţi de cultură. Faptul că, în cadrul imaginii, a apărut şi Corneliu Vadim Tudor, nu este cu nimic surprinzător, fiindcă acesta este poet şi publicist. În orice caz, iată că domnul Pruteanu a primit ceea ce dorea de mult timp, şi anume posibilitatea să expună populaţiei, liber şi nesilit de nimeni, punctele de vedere asupra subiectelor pe care el le admiră foarte mult - dacă nu ca realizator de emisiuni TV, sigur ca parlamentar. A dispărut de mult imaginea din anii '90 a unui Pruteanu neras şi tras la faţă, cu pulovăr pe gât şi ochii duşi în fundul capului. Iată că eforturile sale sunt acum recompensate.

Un prezentator cu vorbă bolovănoasă şi aspect de brutar, se străduieşte să facă o emisiune numită pretenţios „Cafeneaua literară" la Realitatea TV. Este medicul Dan Claudiu Tănăsescu, omul care a fost primul la căpătâiul lui Marin Preda când acesta a murit în camera sa de la Palatul Mogoşoaia.

Este sigur că nu ai să vezi la emisiunea lui Dan Claudiu Tănăsescu invitaţi de mare clasă: Andrei Pleşu, Octavian Paler sau Mircea Cărtărescu. Aici este raiul unora ca Dinu Săraru, Mircea Micu sau Fănuş Neagu. Aceştia se simt foarte bine aici fiind lăudaţi şi supralăudaţi de către realizator, departe de gurile rele ale unor Rogozanu sau Luminiţa Marcu. „Cafeneaua literară" de la Realitatea TV cultivă pe aceşti scriitori la sfârşit de carieră, care, oricum, nu mai vin cu nimic nou în idei şi luări de poziţii, ci, din contră, cu păreri vechi datând din perioada de dinainte de 1989, opinii neactualizate şi nerevizuite cât de cât. Rezultă că eforturile numitului post de televiziune sunt făcute pentru un anumit grup de scriitori sau artişti, care încearcă să-şi retrăiască momentele de glorie în faţa ochilor plictisiţi ai telespectatorilor. Dan Claudiu Tănăsescu afirmă deseori că nu este un nostalgic, dar că-n timpul perioadei comuniste s-au făcut şi lucruri bune. Într-o emisiune, Dan Claudiu Tănăsescu a prezentat drept argument de „lucruri bune" nişte fotografii în care Nicolae Ceauşescu îl decora pe cosmonautul Victor Prunariu. De asemenea, s-a discutat, cu acelaşi prilej, faptul că Ceauşescu a decorat-o pe Nadia Comăneci şi-a făcut-o erou al muncii socialiste pe când ea avea numai paisprezece ani. Mai rămânea ca Dan Claudiu Tănăsescu să lăcrimeze înduioşat şi pentru faptul că Nicu Ceauşescu, fiul dictatorului, a copleşit-o pe Nadia cu dragostea lui secretă (pentru public). Fiindcă şi dragostea este un lucru bun.

fonturi în fronturi

De ce oare nu sunt invitaţi şi autori tineri de teatru, ca de exemplu Horia Gârbea sau Vlad Zografi? - care sunt în mod cert oameni de perspectivă şi ale căror piese au fost jucate pe marile scene româneşti.

Este uimitor faptul că acest om nu se ocupă de o problemă pe care o cunoaşte foarte bine: moartea lui Marin Preda. În rest, vorbeşte de orice, ore-n şir; poţi adormi foarte bine câteva ore în faţa micului ecran şi după ce te trezeşti, îl găseşti în continuare pe Dan Claudiu Tănăsescu turuind în prezenţa lui Mircea Micu. Dar nici o vorbă despre ce s-a întâmplat în noaptea când l-a găsit mort pe Marin Preda. Dan Claudiu Tănăsescu este unul dintre oamenii, nu puţini la număr, care, după 1989, apar în prim-plan şi deţin un secret, dar care nu lasă să răzbată nimic din ceea ce ştiu. De ce oare?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ...TRA

Biblioteca CETRA
– SIBIU –

Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 39 (623)
Miercuri, 5 noiembrie, 2003

«Călinescu punea accent într-un mod aproape exoteric pe tradiția ocultă a culturii elitiste. Pe ceea ce el numea „cunoașterea paradisiacă", o „mistică" - spunea el - care înseamnă „căutare" și „nemulțumire a spiritului". Până la circumstanțele abandonului său și până la motivațiile colaboraționismului de mai târziu să vedem, însă, cum funcționează contextualitatea ocultă a textului călinescian și, continuând această arheologie a relicvelor misterice îngropate în text, să observăm că încercarea de asasinat din *Scrinul negru*, comisă asupra „celui mai mare arhitect pe care l-am avut".»

(radu cernătescu)

g. călinescu

bujor nedelcovici

meditații contemporane

pag. 18

„Anul lui David" pentru Booker

ion crețu

Jurnalul: refuzul de a pleca în ficțiune pentru a privi mai ușor realul; încăpățânarea obsesivă de a rămâne în «segmentul real» și care încearcă să fie microcosmosul oglindit în chipul lui Dumnezeu.

aniversare

Teatralitatea reveriilor dramatice

dan tărchilă

pag. 23

Unde se termină cultura?

horia gârbea

După unii, spune o butadă, cultura se termină la Chitila. Tot ce nu intră în spaţiul Capitalei nu merită luat în seamă. Cu totul fals! Asta o cred nu oamenii de cultură, ci culturnicii. Iată un exemplu: deunăzi, la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti a avut loc o premieră de excepţie: **Din viaţa insectelor** de Capek, în regia lui Victor Ioan Frunză. O mulţime de oameni au luat drumul Ploieştiului (de fapt scurt) şi nu au regretat: regizori, critici de teatru, ziarişti, scriitori. Singurii care au refuzat categoric să vină, deşi aveau transportul dus-întors asigurat de teatrul gazdă, au fost reprezentanţii postului TVR-Cultural. Adică plătiţii din bani publici pentru a face cultură **naţională**. Motivul... lipsa de buget pentru "deplasări". Simplu pretext, cîtă vreme tocmai "deplasarea" era rezolvată.

Din fericire, aroganţa unor indivizi de acest fel, se completează cu înţelegerea altora pentru orice faptă culturală, cu atît mai stimabilă cu cât vine dintr-un loc ocolit de "magistralele" spiritului. Astfel, ca în fiecare an de Sf. Dumitru, revista „SUD" (prin directorul ei, ziaristul C. Carbarău) şi primăria din Bolintin, de fapt primarul Al. Pâslaru însuşi, au organizat comemorarea poetului. N-a fost o festivitate sterilă, pentru că în centrul ei a avut loc un concurs de creaţie literară cu 80 de participanţi, cu premii generoase. Marele premiu l-a obţinut Oana Ninu, o poetă de 18 ani din Constanţa pe care îndrăznesc să o propun ca pe un viitor nume de referinţă, o creatoare matură, originală, cu informaţie literară la zi (şcoala lui Marin Mincu, continuată de Mircea Ţuglea). Ca membru al juriului am avut bucuria să fiu alături de Liviu Ioan Stoiciu, C. Stănescu şi T. Vârgolici şi să întâlnesc numeroşi autori de literatură. Printre ei, un diplomat de carieră revenit la scris: George Apostoiu şi-a lansat o carte despre Italia şi mai ales despre Roma. Se cheamă **Buongiorno, Italia** şi v-o recomand cu căldură. Ar fi multe de spus despre efortul uriaş pe care organizatorii l-au făcut să scoată din anonimat prin cultură oraşul Bolintin (atestat de 570 de ani), să tipărească o lucrare anume pentru acest prilej – "Caietele Revistei Sud", să învingă opacităţi şi adversităţi.

În urmă cu o săptămână, obligaţiile didactice m-au împiedecat, spre marele meu regret, să particip la Zilele Marin Preda de la Alexandria. Un loc unde apar cărţi, reviste (notez noua formă a revistei "Caligraf") şi se descoperă autori. Am citit cu plăcere proza laureatului din acest an şi m-am bucurat că asemenea competiţii literare mai pot exista. Asta în timp ce mă pregăteam să scriu despre un volum aparte de proză semnat de Ovidiu Dunăreanu şi apărut la Constanţa.

Iată, cultura nu se termină la Chitila. Cine are buna-credinţă de a parcurge câteva zeci de kilometri mai departe o va întâlni şi se va simţi răsplătit prin satisfacţia curată încercată astfel. Cine nu, nu!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

stelian tăbăraş

Tabelul periodic al zeilor

Îi se spune "turism cultural", într-o ordine nedreaptă a cuvintelor, ca şi cum elementul turistic ar fi cel esenţial. În realitate e vorba de exploatarea marii culturi - şi nu doar a celei antice ori medievale - în beneficiul comerţului, al industriei hoteliere, al alimentaţiei ori al "nişei artizanale". Să aduci azi prin cultură miliarde de euro, mai mult, mai profitabil şi mai ecologic decât industrii întregi, iată o realitate la care ar trebui să gândească **de trei ori** politicienii bugetului în timp ce scapă **o dată** printre degete sume minuscule către cei ce creează neîncetat patrimoniu, ori se zbat să-l conserve.

Acesta ar fi doar aspectul economic - nemaivorbind de cel educativ şi psihoterapeutic, de posibilitatea intrării directe în scenografia mitului, a legendelor. "Aici, la Delfi, să se fi formulat incredibilele proorociri? Lângă aceste coloane cioplite în piatră, printre rodii, migdali şi măslini? Chiar până aici veneau în vremuri de cumpănă întrebările Imperiilor? Ori ale destinelor personale? Chiar aici, la Mycene, să fi trăit Agamemnon? Aici să-şi fi sacrificat el fiica, aici, în spatele "Porţii leilor" să fi fost el ucis de Clitemnestra şi Oreste?"

Vine anul Olimpiadei greceşti, întocmai ca în Antichitate, sau ca în 1896, anul reluării Jocurilor. (Să fi cântat Pindar doar eroii performanţelor atletice - doar atât ar fi fost de ajuns pentru ca Alexandru Macedon să-i cruţe, doar lui, casa, în timp ce întreaga Tebă a fost rasă de pe faţa pământului). În paralel se desfăşoară deja de mai mult timp o "Olimpiadă culturală", prin care, nu numai în Europa, ci şi în locuri depărtate precum Japonia sau Canada, au loc concerte, expoziţii ale artiştilor eleni, sunt lansate cărţi în traducere. Să recunoşti printr-o regulă comună superioritatea celuilalt, chiar dacă îţi e adversar: se spune că la baza regulilor democraţiei au stat regulamentele sportive. Posturile de televiziune nu ratează nici un prilej de reluare a imaginii *Führerului*, în tribuna olimpică a anului 1936, siderat de victoria mulatrului Owen, cel intrat definitiv în legenda Olimpiadelor moderne. Nici dictatorii n-au avut de ales în faţa atotputerniciei regulamentelor şi cutumelor sportive.

În aşteptarea lui 2004, Atena e răvăşită de şantiere: stadioane, săli de sport, bazine de înot şi sărituri de la trambulină, piste de alergări, canale pentru sporturile academice. Se construiesc hoteluri impunătoare, sunt planificate în porturi, pe post de "hoteluri plutitoare", sute de vapoare. Se prelungesc tronsoane de metrou, se introduc tramvaie între centru şi... mare. Bani mulţi, care vor aduce câştig înmiit (un loc într-o cameră de hotel va costa, la vară, nouă sute şi chiar o mie de euro pe noapte, apoi, comerţul colateral, serviciile, reclama... şi câte altele). Grecia va fi în prima linie a statelor europene - datorită veniturilor realizate prin cultură.

Poate abia acum se vădeşte cât de uriaş a fost rolul jucat de Homer şi Hesiod. Ei au adunat puzderia de zei mărunţi dintr-o Grecie total fărâmiţată şi s-au străduit să-i pună într-un sistem compatibil: zei din Olimp, telurici, marini şi subterani, zei ai vieţii şi ai morţii, ai măreţiei şi ai josniciei. I-au aşezat după geniul lor într-un "tabel al lui Mendeleev" plin cu zei, i-a învecinat, căsătorit ori încuscrit între ei, i-a pus în legături de tot felul cu muritorii. Cum a fost posibil aşa ceva? Pe o canava umană: războiul din Troia, munci şi zile din mănoasa câmpie a Beoţiei. Pe acest copac plin cu zei s-a construit întreaga civilizaţie elină: templele, "secolul lui Pericle", "tragicii greci", Fidias... apoi Platon, Aristotel, Socrate, Anaxagoras, Seneca... ("străluminându-ne biblioteca"). Grecia, situată la începutul secolului al XIX-lea în chiar "burta" imperiului otoman, a reuşit să-şi câştige independenţa înaintea noastră, care eram "la margine". Cum a fost posibil? Fascinaţi de Antichitate, marii cărturari şi regii luminaţi ai Occidentului au declanşat mişcarea spirituală de eliberare a unei superbe civilizaţii. Unii scriitori apuseni şi-au dat chiar viaţa în luptele din arhipelagul grecesc. Desigur, de la înălţimea zidului troian, bătrânul Homer le caută un loc liber în tabelul cu zei.

nocturne

la limită

Epoca parodiei

caius traian dragomir

Când o cultură resimte prea puternic dezavantajul comparației cu o alta, mai puternică, mai clar și mai larg acceptată, recunoscută, dintre mecanismele de apărare la care va recurge nu va lipsi, mai niciodată, parodia. Într-un anumit sens, parodia este contrariul epigonismului - a adopta condiția fals epigonică, ori a realiza identificarea cu modelul însă în planul sarcasmului, golind astfel de conținut existența acestuia revine la a nega orice descendență servilă, superficială în raport cu exemplul de referință. Dacă a te plasa într-o condiție necritică, de imitator sau continuator lipsit de îndrăzneală, inferiorizează, marginalizează o persoană, o personalitate, eforturile acestora, a parodia s-ar părea că înseamnă arogarea unui ascendent, o disociere de natură a revaloriza pe acela care o întreprinde. Nu acesta este însă, de obicei, adevărul pe care stă apetitul pentru imitația ironică. Parodia înlocuiește actul de creație din lipsă de capacitate pentru aceasta, ridiculizează atunci când nu poate depăși nivelul realității caricaturizate, își arogă o superioritate în care nu crede nici măcar autorul ei. Evident, există și parodia blândă, exprimând un umor neagresiv, încărcat de un respect profund arătat marilor realizări în artă sau poezie. Aceasta din urmă este, desigur, un act de noblețe deloc uzual. Jakob Burckhardt notează eleganța cu care Lorenzo Magnifico imită, în **Simpozio** și **I. Beoni** stilul **Infernului**.

În celebra sa operă dedicată Renașterii, același Burckhardt discută îndelung modul în care literatura vremii s-a încărcat de scrieri parodice, de modul și măsura în care a funcționat imitația în secolele cele mai mari ale culturii italiene și europene care a succedat Antichității. Sunt citați autorii Luigi Pulci, Teofilo Folengo sau Bojardo care parodiază îndeosebi poezia cavalerească. Nu este nevoie să se releve mai apăsat legătura dintre piesele unei astfel de producții și opera lui Cervantes. Putem înțelege că imitația în Renaștere se plasează între creația mult admirată a Antichității, niciodată întrecută sau măcar egalată, ca valori ale artei, și un Ev Mediu deloc neglijabil, dar nici dificil de depășit, îndeosebi de elevii marilor umaniști a căror formație continuă spiritualitatea clasică.

Dintr-un alt unghi, parodia renascentistă apare încadrată de o parte prin gustul pentru bufonerie, extrem de răspândit atunci, mereu prezent (de fapt până și astăzi) în cultura Apusului și tendința la calomnie, deosebit de puternică, și aceasta, și nu mai puțin vie încă. Burlescul, ca apetit, este ilustrat de Burckhardt prin referire la curtea papei Leon X; șantajul și calomnia sunt reprezentate de Pietro Aretino cu inteligență, dacă nu cumva chiar cu geniu, fapt ce permite trasarea de către autorul la care mă refer a unei adevărate istorii a detestabilului domeniu, termenul comparativ fiind oferit de perioada lui Voltaire, sau chiar de către personalitatea și scrierile acestuia. Să fie oare vremea de acum o epocă de Renaștere? Nu este ușor de susținut așa ceva, dar este neîndoielnică relația ei cu o incredibilă vocație parodică. În fapt, în Renaștere, ca și în Antichitatea latină, parodia și comicul au avut funcții enorme și salvatoare - ele au făcut astfel încât cele două culturi să nu fie anihilate, zdrobite, sub apăsarea marilor modele anterioare, cel greco-latin, pentru Italia renascentistă și cel grec, pentru lumea latină. Epoca actuală a rupt aproape toate legăturile - sub raport creativ - cu marile culturi, a suprimat modelele și apoi parodiază; subiectul parodiei este, în general, modest (deși uneori se apelează și la foarte mari împliniri) și, subsecvent, rezultatul ei este jalnic.

Dacă poate fi caracterizat cumva, sub raport esențial, textualismul, atunci el trebuie cotat ca o specie a literaturii parodice - mai exact el este parodia chiar, a literaturii. Arta este raportare a ființei umane la lumea ca reprezentare - la imanență sau transcendență, la experiența interioară sau exterioară, la mai multe dintre aceste variante ale realului, simultan sau, eventual, la toate. Parodia, în speță cea textualistă, nu este raportarea artei la artă, ci la o artă căreia i se refuză valoarea de artă. **Portretul Doamnei Récamier**, de David, este una dintre cele mai inspirate picturi din istoria plasticii - parodierea ei este abundentă (aproape cât și cea a Giocondei) și se dovedește adesea amuzantă, însă relevă întreaga insignifiență de fond a metodei. **Olympia** de Manet nu este însă parodiere a unei opere de Goya, ci drumul, continuat mai departe, al unei mari creații. Mult din literatura sud-americană nouă (exemplele contrarii nu lipsesc, însă) devine o sinteză a contrariilor, ceva între epigonism și parodie, după marii inițiatori ai stilului neo-suprarealist, al acelei arte, caracteristică unei mari culturi. Parodierea, la scară planetară, face ravagii în cinematografie; în cultura română ea face, însă, ravagii în cam prea multe domenii. Fără a intra în exemplificări, merită de observat că adesea a nu parodia, a nu utiliza acest adevărat cod de exprimare, devine un foarte mare defect, pentru critica superficială a vremii de acum. Fenomenul nu este nou - Călinescu a fost enorm parazitat epigonic și uneori, voluntar sau involuntar, parodic. Mai penibil este să auzim însă de mari valori umane, în etica acțiunii politico-istorice sau în cultură, ce se văd a fi încercate - ori degustate, mult prea rar trăite - în variante uzual parodice.

acolade

Solidar cu victimele

marius tupan

Am bănuit, dintru început, reacțiile pătimașe ce le va stârni **Avocatul diavolului**, cartea noastră de interviuri cu Marian Popa. Vanitoși, așa cum le stă bine, mulți creatori nu suportă să li se pună oglinda în față, să li se analizeze opera cu exigență, să fie contextualizați sau să capete spații tipografice reduse într-o istorie. Apoi, destui ar dori să nu li se mai vorbească despre trecutul care nu-i avantajează, ca în cazul lui Păunescu sau Săraru, să nu li se mai amintească despre slugărniciile și actele reprobabile în care s-au aventurat. Din acest punct de vedere, Marian Popa e fără amnezii, necruțător, în **Istoria...** sa. Sunt multe fapte și fenomene pe care le-am aflat și le-am cunoscut și noi cândva, dar, asaltați de altele, numeroase și istorice, le-am dat uitării. El, nu. Memoria și memoriile sale deranjează, în primul rând, pentru că le readuce în atenție. Multora le e greu să-și suporte statura, morală și artistică, pe care ei înșiși și-au impus-o în timp. Deh, nu puteau să scape privilegiile și fotoliile, să-și rezerve bucuriile pentru o altă lume, fie și aceea de dincolo!

Impresionat de atâtea ebuliții, eu, care am girat publicarea **Istoriei...**, am găsit de cuviință să devin solidar cu victimele. Cine va citi cu atenție dialogul nostru, desfășurat pe 370 de pagini, va observa lesne că-n întrebările mele se află vocile mai multor nemulțumiți. Altfel spus, de această dată, eu sunt ceilalți, ca să reamintesc o temă, larg dezbătută cu prilejul festivalului de la malul mării, „Zile și nopți de literatură". Automat, devin acuzatorul istoricului și apărătorul autorilor sacrificați. Ca să obțin ceea ce doream, adică răspunsuri convenabile mie (nouă), am recurs la diverse strategii, dar Marian Popa, mereu vigilent, mi-a dejucat tot timpul planurile, refuzând să-mi facă jocurile. Convingerile sale ferme, tăioase, nu-i pot fi clintite, oricâte argumente ai aduce. Temător, l-am avertizat că mă împinge în postura prăzii vindicativilor, dar poziția sa nu s-a schimbat. Uneori, m-am prefăcut că nu-i înțeleg unele paragrafe ale **Istoriei...**, alteori, le-am răstălmăcit. N-a întârziat și m-a sancționat de fiecare dată (dovezi sunt destule în carte), iar, la un moment dat, înfuriat că vreau să-l trișez, m-a amenințat că e dispus să întrerupă dialogul. De fiecare dată când plusam pentru prieteni sau îi diminuam pe comuniști (vezi situația lui Ion Gheorghe), mi-a atras atenția că mă aflu în eroare și a încercat să-și impună numai punctul lui de vedere, fără a-mi acorda circumstanțe atenuante. Au fost rare cazurile când mi-a dat dreptate: cel privitor la tratamentul aplicat lui Petre Got. Nu în puține cazuri m-a pus în inferioritate. Am acceptat deliberat, pentru că spectacolul textului trebuie să-l încânte pe cititor, nu pe reporter. Acum, când istoricul e victima autorilor defavorizați (?!), care-i ocolesc verdictele și-l acuză de fapte extraliterare, greu de verificat și de demonstrat, desigur, trec de partea lui. Doar sunt solidar cu victimele, nu?

Portretul unui înger

raluca dună

„Găsim numai ce pierdem."

Nu știu care ar fi dozajul potrivit între sinceritate, emoție și obiectivitate, într-o cronică despre **Portretul lui M**, de Matei Călinescu (Editura Polirom, 2003). Cartea este un „portret biografic" (**Nota autorului**) al fiului său, suferind de sindromul lui Asperger (o formă de autism) și care a murit primăvara aceasta, la numai 26 de ani, în urma unei crize de epilepsie. Matei Călinescu a scris „portretul" în perioada ritualică de patruzeci de zile de după înmormântare, cât rătăcește sufletul prin lume înainte de a merge la cer și mărturisește, în aceeași **Notă a autorului**, că la sfârșitul „scrierii", care a coincis întâmplător, neintenționat, cu cea de-a patruzecea zi, s-a simțit „împăcat cu durerea mea, înseninat în tristețe". Recompunerea imaginii lui M în **Portret** și înțelegerea, la un alt nivel, a existenței sale tragice („Enigma n-am înțeles-o, dar am înțeles altceva: că el a fost, așa cum a fost și cum continuă să fie pentru mine, un 'dar.") echivalează cu o întoarcere a tatălui rătăcitor la propriul fiu, cu o regăsire, autentică, a fiului, cu o împăcare-comuniune simbolică, dincolo de timp, între Tată și Fiu.

Portretul este dublu: portretul fiului

cronica literară

(M) și autoportretul tatălui (Matei), alcătuit din fragmente de jurnal, mai vechi ori mai noi, din comentarii pe marginea acestor fragmente (din perspectiva prezentului), din amintiri și rememorări. **Portretul lui M** este un jurnal al lui *Matei despre M*, un jurnal *despre Matei și M*, o încercare de lectură a celuilalt, a sinelui prin celălaltul-dublu (fiul este opusul și dublul tatălui), o relectură a trecutului dintr-o perspectivă înțelegătoare (a unui ciclu / timp încheiat).

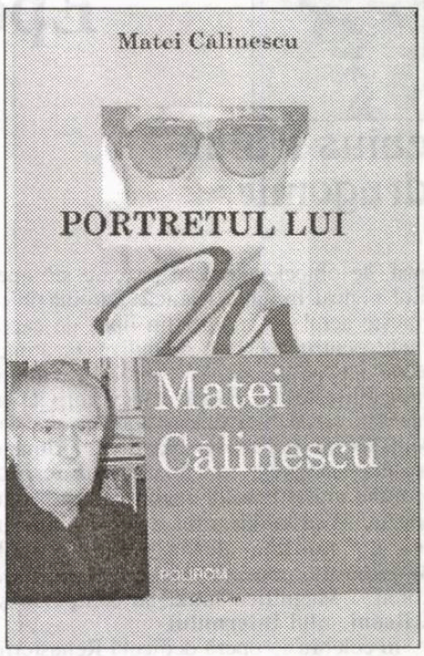
Ne amintim din **A citi, a reciti** (Polirom, 2003) despre relectura ca *lectură de sine*, ca joc al descoperirii euristice, ca dezlegare a unei enigme. **Portretul lui M** ar putea fi o ilustrare perfectă a acestor teorii ale relecturii, aplicate asupra propriei vieți. Dar dacă citim cu atenție cartea despre M înțelegem că lucrurile stau tocmai pe dos: cartea teoreticianului Matei Călinescu, nu întâmplător dedicată lui Matthew („*to whom I owe this book*") este translarea unor căutări interioare în sfera preocupărilor intelectuale, „răspunsul" profesorului la întrebările tatălui. De parcă Matei Călinescu teoreticianul literar elaborează o teorie a (re)lecturii pentru a da un sens neînțelegerii destinului său și a fiului său, clădește un sistem abstract pentru a-și traduce, în propriul limbaj, noțional, o ecuație emoțională, personală, care rămăsese nerezolvată. „Tatăl" Matei Călinescu nu poate / nu știe să citească - folosind o metaforă biblică aproape tocită - „cartea vieții" fiului. „Tatăl" nu poate decât să privească, de la o anume distanță și să recompună-*recitească* „portretul" fiului. Înțelegerea tatălui (spre deosebire de a mamei, Uca) aparține morții, nu vieții. Tatăl, figură a sterilității melancolice și a închiderii, este el însuși un arhetip al autismului - văzând în autism nu doar o boală psihică, ci, în mod fundamental, o *forma mentis* și o structură psihică și emoțională. Atunci, cartea ar însemna asumarea culpabilității și a pedepsei, înțelegerea și depășirea bolii *tatălui* (pentru că *fiul*, dintr-o perspectivă *angelică*, de deasupra omenescului, este cel *sănătos*: împăcat cu propria condiție, senin, percepând lumea ca pe un întreg, în *literalitatea* ei neambiguă, fericit în acel mod tragic-absurd și simplu al sfinților, al copiilor, al celor „săraci cu duhul"). Scrierea acestei cărți, în care fiul e regăsit de tată, înfrânge „mașina infernală" a unui autism universal, ca neputință a înțelegerii, comunicării, comuniunii cu „celălalt" - aproapele, dublul și străinul nostru.

Potretul lui M este o relectură a vieții lui M și a propriei vieți, în legătura ei intimă, indestructibilă, cu cea a fiului, o relectură care urmărește recuperarea sensului absent. „Necredinciosul" Matei încearcă, printr-o reordonare-resemantizare (poate și ficționalizare) a celor două „vieți" / (auto)portrete, să găsească sensul ascuns, salvator, care va dezlega „enigma". **Portretul** urmează, în subteranele sale mai mult sau mai puțin inconștiente, un plan teleologic, finalitatea unei interpretări, prin care tragediei absurde i se poate da în mod paradoxal, un sens *mistic*. „Necredinciosul" Matei devine „credincios", „orgolios" - „lucifericul" tată (cum singur se numește) recunoaște condiția umilității paradisiace a fiului, acceptă „darul" (și crucea) pe care Dumnezeu (sau hazardul) i le-a dat. **Portretul lui M** îmi apare de aceea drept cartea convertirii unui tată la credința luminoasă a fiului.

Din punct de vedere medical, boala lui M, sindromul lui Asperger, e o formă mai atenuată de autism, care afectează în primul rând dezvoltarea emoțională: dezordinile care apar la nivel intelectual - problemele de comunicare verbală, de înțelegere a mesajelor verbale și non-verbale, derivă din „blocajul" emoțional. Autismul este, se pare, o primă etapă, normală, în dezvoltarea psihicului uman, doar că unii indivizi rămân ancorați emoțional în vârsta copilăriei. Autiștii nu pot învăța lumea, regulile ei, nu pot *citi* (reciti ?) semnele realității. Nu pot minți, nu se pot preface, nu pot emite ipoteze ori presupuneri: ei interpretează *literal* mesajele pe care le primesc, fără să aibă capacitatea de a crea mental relații, asociații, de a integra elementele disparate într-un context. Sindromul lui Asperger aduce foarte mult cu acea „sărăcie cu duhul" (garantează ea „curățenia inimii"?), de care se vorbește în **Biblie**. Seninătatea, echilibrul interior, strania (pentru noi) fericire a acestui băiat, înțelegerea profundă și deschiderea paradoxală către ceilalți, dincolo de boala sa, motivează sugestia *angelismului* lui M (contrapunctul bolii *angelice* este epilepsia, maladie la fel de misterioasă, dar de conotație demonică).

„La sfârșitul lecturii", ai senzația – intensă - că M este un înger deghizat sau oricum, purtătorul unui mesaj divin, care se adresează nu doar tatălui, ci tuturor „(re)cititorilor" însingurați.

Matei Călinescu a găsit acea tonalitate senină, acea „detașare" extrem de subtilă care ocolește patetismul, acea sinceritate, simplă în profunzimea ei, care face din **Portret** nu doar o spovedanie, dar și un îndreptar pentru ceilalți „bolnavi" ai lumii. Cred că Matei Călinescu a scris o carte în care a



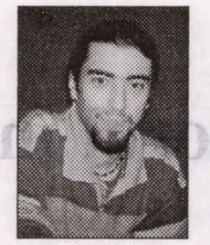
redescoperit sensul unei bunătăți și seninătăți înțelegătoare, din care izvorăște, firesc, și *frumusețea* ei („literară").

*

Mi-l imaginez pe M ca pe un adolescent-copil, cu mâinile mari, cu trupul greoi, stângaci, cu privirea caldă, senină, surâzând ușor. Mi-l imaginez într-un lan de secară, păzind alți copii, mai mici decât el, care din neatenție ar putea să cadă în prăpastia de la marginea lanului. Matei Călinescu scrie, la un moment dat, că autiștii nu au voință, intenții, vise, că se tem de dragostea celorlați, dar că fiul său avea, cu siguranță, această unică „fantasmă eroică" - deloc autistă, o „fantasmă" a iubirii ca dăruire și protecție. Mi-l imaginez pe M ca pe tovarășul singuraticului adolescent din romanul lui Salinger, împreună *de veghe în lanul de secară*, ca într-o grădină a raiului, păzită de doi îngeri mai ciudați. Iar „Grădina asta e pentru copii mici".

Autoportret... de gen

(metoda reducerii la doi)



bogdan-alexandru stănescu

Mihai Ignat este un poet al instanței, al imaginii decupate dintr-o curgere resimțită ca pierdere a controlului, a imaginii înghețate în conștiință. Poemele sale resping Totalul, se ancorează de elementul subordonat, găsind acolo aceleași date pe care exhaustivul le-ar putea oferi. Cam asta ar fi și reducerea lumii la cuplu, coborârea esențială în universul existenței de cuplu. Trebuie spus că **Poeme în doi** este un superb volum de dragoste, mai mult o declarație lirică decât un experiment, mai curând o scrisoare de natură intimă

decât un volum încadrabil în maniera douămiistă... E nevoie de ceva curaj pentru a mai scrie poezie de dragoste când cinismul și sarcasmul (sub care sensibilitatea general umană ar trebui "citită" cu eforturile unui hermeneut experimentat) sunt datele ce sar în ochi, în primul rând, când ne referim la generațiile postdecembriste.

Nu trebuie să se înțeleagă de-aici că vorbesc despre un volum de romanțe, ci faptul că avem un poet care nu se ferește să recicleze teme "periculoase", trecându-le prin filtrul metodei sale. Pare că fiecare imagine transpusă în cuvinte ar fi surprinsă de ochi între ridicarea și coborârea pleoapelor, dăruindu-i-se valoarea unei situații de *krisis*, de ruptură în cadrul sistemului: "răscolit de vânt, părul tău/ transmite mesaje indescifrabile/ reclamele luminoase/ știu drumul cel mai scurt către/ pielea ta cambrată/ de vânt/ fredonez în gând/ cântecul trupului tău/ și-n tot acest timp/ nimeni nu moare."

Fantoma feminină care străbate aceste versuri are caracteristicile hârtiei fotografice, care revelează adevărata natură a realității... Putem spune, fără a ne teme de vreo exagerare, că, în cazul Eului care se află în spatele cuvintelor, nimic nu există în afara alterității feminine. Se simte chiar și disperarea cauzată de pierderea identității, de contopirea cu celălalt - până la dispariția individualității. Chiar dacă Tournier ar strâmba din nas, cred că avem de-a face aici cu "teoretizarea" gemelarității heterosexuale: mai exact, cu procesul contopirii, când siluetele fiecăruia se contorsionează grotesc în încercarea de a scăpa dispariției în Unu: "când Klein nu mai e decât un cocon odorifer, de pe zidul cărămiziu ea (longilină, păr întunecat) zâmbește, cu brațele cuprinzându-și sânii. Klein își acoperă fața cu mâinile și, obosit, se sprijină de afișul IMENS al trupului ei. De la depărtare Klein apare, de la mijloc în sus, ca un tatuaj pe coapsa ei bronzată sub șaptesprezece sori diferiți."

Dacă tot ne-am referit la Tournier, nu putem să uităm de mitul căpcăunului, care este unul feminin în cazul acesta, ca și de personajul *foric*, cel ce poartă: "zidit/ în epiderma/ unei singure femei...".

Dialogul celor două individualități pe cale de contopire e unul mut, plin de o senzualitate violentă, rolurile (nu există egalitate, ci o continuă dominare din partea unuia sau a celuilalt) sunt interșanjabile, epiderma (cu toate căile de acces pe care le oferă) fiind suprafața pe care se dispută înfruntarea. Deși nu evită detaliile "crude", poezia lui Mihai Ignat le eclipsează prin delicatețea observației, prin utilizarea imaginii ca pe un "cadru al sentimentului". De multe ori decupajele acestea se apropie de imagismul lui Ezra Pound sau chiar de modelul Haiku: "Pași în doi/ prin orașul livid/ vara s-a umflat e imperfectă/ pași în doi/ dragostea decapitează." Ruperea ritmului are loc întotdeauna în finalul poemului, trimițând "mai departe" decât ar fi făcut-o simpla imagine, cum ar fi în cazul acestui "dragostea decapitează"...

Riscul este, bineînțeles, căderea într-un "minorat liric", înregimentarea într-un registru poetic lipsit de vigoare, de caracterul "ofensiv" al generației tinere. Tocmai asumarea acestui fapt deosebește poemele lui Mihai Ignat de ceea ce se scrie momentan. Cei care au citit, în volumele anterioare ale lui Mihai Ignat, doar revoltă, "fractură", experiment vor descoperi că "poate și altceva". Lucru pe care l-am intuit încă de la **Klein spuse.** Mă gândesc acum la un eventual **Klein iubi...**, de ce nu?

"Fervoarea e pentru cei care nu mai au/ ce pierde/ îmi plimb degetul arătător în jurul/ sânilor tăi/ sub piele am simțăminte metise/ picioarele ei lungi, sclipitoare/ mă fac să plâng/ picioarele ei scriu demență/ sub fruntea mea/ încă o dată te doresc/ așa că dispari". Poeme de dragoste și gânduri de omor, de anulare a prezenței dominatoare a Celuilalt, prezență care ucide prin fiecare detaliu al ființei, prin fiecare trăsătură... de Ființă. Duioșia aceasta a omorului simbolic rescrie revolta lui Klein pe hârtia unui caiet al carnalului aparent edulcorat. Dacă revolta inițială era rezultatul unei confruntări cu exterioritatea definibilă ca istorie, social, revolta actuală devine schizoidie, înfruntare a Sinelui cu imaginea sa.

Celălalt (femeia) încercuiește eul într-un "amândoi" esențial (castrator), purtător al gemelarității: dualitatea perfectă implică anihilarea oricărei manifestări a individualității. E o stare în care protagonistul se adâncește cu plăcerea și, în același timp, groaza vic-

cronica literară

timei: "Să muște din coapsa ta somnoroasă/ e singura mea dorință pe ziua de azi/ pe pielea ta semnez în alb/ oricând/ firul de păr de pe pernă/ îmi taie respirația/ în două."; "Hai să o punem în teacă/ mi-a spus/ pe ochi pelicula strălucitoare/ în cerul gurii labirintul/ mi-am târât numele până și acolo/ ea este acum/ autoportret cu mână la gură."

Ea este acum autoportret; eu sunt acum portretul ei - semnalele pe care realitatea mi le trimite au devenit fantasme ale ființei celuilalt, mă trezesc deposedat, de bună voie, de orice am crezut că Sunt. Existența mea devine Existăm. Avem în față atât un volum de dragoste, cât și un lung prohod al Eului pierdut. Atmosfera, în final, este una a interiorității celulare regăsite, poemul devine cântec al *acceptării*, al unei resemnări pline de senzualitate: "în tine/ cu răsuflarea/ (de renunțat la/ propoziții melancolice)/ solzi pe buzele tale/ ziua se încheie și nu/ te-am privit îndeajuns/ visul începe acum/ Coborând."

Îmi place acest volum de **Poeme în doi.** Îmi plac atât spiritul care i-a dat naștere, cât și cotitura pe care a luat-o poezia lui Mihai Ignat.

Rătăcitorul în iluzie

ana dobre

galaxia cărţilor

De la **Flaut pe răni** la **Valea Plângerii**, **Înstrăinări**, **Izgonirea din rai** până la **Insomnii**, F. Burtan se defineşte ca un poet cu o evoluţie ascendentă. Ca un nou Făt Frumos, din unicul basm existenţial românesc, parcurge liric, cu zbuciumări febrile, tumultoasa Vale a Plângerii sub semnul curgerii ireversibile a timpului, alintat de „lumina lină", purtându-şi orgolios un dulce „flaut pe răni", simţind „înstrăinări" amare, consecinţe, poate, ale ineluctabilei „izgoniri din rai", o vinovăţie care îşi refuză sensurile. Aceste înţelesuri neînţelese sunt urmărite într-o serie de *insomnii* care presupun metafora ochiului deschis, atent la realitatea exterioară, dar şi la cea interioară, configurând, ca-n visul romantic, spaţiul unei irealităţi în care sensurile ultime sunt vânate cu cerbicie şi perseverenţă. Insomniei, ca permanentă stare de veghe, i se opune somnul, ca prestadiu al morţii. Insomnia înseamnă şi revoltă împotriva timpului devastator, somnul apropie de moarte. Insomniile pot fi productive, revelatoare, benefice. Somnul - letargic, nirvanic. Lui i se asociază visul, două stări cu ramificaţii diferite în poezia lui F. Burtan.

Trei secţiuni (**Alt Babilon**, **Tablouri de odinioară**, **Ora pedepselor** configurează un itinerar ce începe în lume pentru a se desăvârşi în sine, în interior, punitiv. Lumea în degringoladă e un „alt Babilon", trecutul, edulcorat şi idealizat, pare contemplat cu duioşie paseistă, prezentul nu poate fi decât damnat, „ora pedepselor".

Constituite ca descifrări ale realităţii, ale omenescului, poemele din **Alt Babilon** induc o atitudine bărbătească, stoică: „Nu te opri din drum, nu te opri:/ Singurătatea te va ajunge din urmă;/ Ştim că ţi s-au tocit tălpile,/ Dar tu eşti alesul din urmă!" (**La Marathon**). Viaţa este, coşbucian, o luptă, un marathon în care te angajezi faţă de sine însuţi. A-ţi dirija eforturile în exterior, în competiţii ambiţioase sau carieriste nu se face decât în detrimentul propriei tale lumi, al autotrădării.

Poezia omonimă **Alt Babilon** configurează un spaţiu interior. „Linia trasă" poate fi o cortină de fier despărţind lumi stăpânite tiranic sau o cenzură transcendentă care limitează eforturile omului făcându-l să conştientizeze că „cetatea are porţile închise", că deasupra se pot frământa măslinii sau ploile, o iluzie se închide în altă iluzie, o balenă e înghiţită de altă balenă, ca-n mitul lui Iona, „visul e claustrat în alte vise". Timpul îşi iese din matcă, e nesupus şi nărăvaş, echilibrul se tulbură - „balanţele refuză echilibrul", totul pare fanat, atins de o inexorabilă extincţie. Moartea apasă ca plumbul această lume, iar atitudinea nu e deloc mioritică, ci insolent provocatoare, deşi tristeţea generată de inutilitatea efortului răzvrătirii atârnă ca un memento sau ca o sabie a lui Damocles: „Cum să mă apăr de cel fără chip,/ Care tot vine şi îmi bate în poartă,/ Care tot vine şi-mi aduce nisip/ Păstrat de la Marea cea Moartă?" Încercarea de a defini imposibilul, nenumitul îl stăpâneşte: „El e Trimisul dintr-un timp revolut/ Multiplicat în o mie de feţe..."

Moartea, temă obsedantă, e „o amânare" pentru a lăsa speranţa unui interludiu, a refacerii unei punţi între pustiul interior şi pustiul etern sub semnul unui trist „semn de mirare".

Aluziile mitologice sporesc ipostazele etern-arhetipale - alergătorul de la Marathon, Ulise (presupunând aceeaşi metaforă a rătăcirii în labirintul vieţii), anahoretul, războinicul vulnerabil (**Precum Ulise**, **La Marathon**, **La Bizanţ**, **Ahile**). Poetul are intuiţia unui destin cosmic, imaginat hegelian ca o roată ce se întoarce permanent în sine, care-i include şi conţine propriul destin: „Roata lumii se loveşte de cer/ Şi, fără odihnă, se învârteşte în noi..." (**Destin**). Eul liric se integrează sau, detaşat, contemplă spectacolul lumii de pe poziţia martorului, nu indiferent, dar imparţial. Alteori, viaţa „se roteşte între rău şi-ntre bine", purtând sufletul „pe cântar", măsurând cu criteriul absolutului şi al eternului.

Ipostazelor arhetipale cu ecouri din mitologia greacă li se alătură altele, arhaice tradiţionale. **Fântânarul** e scormonitorul adâncurilor în căutarea adevărului, a înţelepciunii care echivalează cu regăsirea propriei identităţi, căci „fuga de sine" este imposibilă. Pe drumurile vieţii omul se poartă permanent cu sine, teama de diviziune e stăruitoare şi inhibantă. În absolut, speră să se regăsească: „Când vei ajunge acolo pe creste,/ Tu vei fi devenit o armură de piatră" (**Fuga de sine**); în chinga timpului, e un Sisif pus să „scoată cerul din mare" (**Sisifică**). În **Calul troian**, mitul este contaminat, alăturându-se, mai mult, gorunului lui Blaga. Poetul aude timpul sau zborul răsfrânt în sine, în interior (**Aud zborul**).

Motivul umbrei este tratat original în **Pedeapsă**, umbra fiind pedeapsa noastră la efemeritate sau la eternitate. **Simetrii** e construită pe ideea modelului celest al lumii terestre. Contingentul este nu doar o copie imperfectă, dar, mai ales, se află într-o acută degradare: „Din paradis se fură veşnicii,/ Leşuri de îngeri curg printre zăbrele". Unitatea acestei lumi o realizează cuplul, „doi câte doi"; erosul se învecinează cu thanatosul, dragostea e, totuşi, „singura vecie dată nouă", singura modalitate de a accede la absolut.

Noaptea capătă reflexe originare, sugerând haosul primordial, necunoscutul de dinainte de căderea în lume (**Azi noapte**), un „destin" ne poartă karmic în lume (**Destin**), miza acestui joc straniu fiind tot iubirea. Singurătatea ca sentiment (**De ziua mea**), revolta ca stare, renunţarea la luptă ca atitudine îl definesc şi-l fixează (**Peisaj**) într-un „peisaj" subiectivizat şi simbolic: „Cum spaima asasină se dilată,/ Reverberând în toată starea ei/ Şi haite vin, bezmetic, şi ne latră/ Şi-n noi dau buzna turmele de miei". Un spaţiu mai amplu, oraşul, se înşurubează în jurul unui eu dezabuzat, vag contemplativ, purtându-l în somn, ca în moarte (**Nervi**), îmbolnăvindu-i sufletul, căci semnele esenţialului se împuţinează. Unele imagini ţâşnesc revelatoriu: „Ceasul catedralei a amuţit,/ Nu se mai îndură să bată,/ Până şi vântul s-a ghemuit,/ Ca un câine flămând lângă poartă". Lumea e un Babilon, cuvântul o poate menţine în fiinţă sau o poate distruge. Poetul este reperul absolut.

În **Tablou de odinioară**, fluxul liric e acelaşi, daor că sentimentul e altul: nostalgia, melancolia unui timp irepetabil, rechemat într-o memorie consonantă. Cele mai mult sunt poezii de dragoste, situând eul liric într-un orizont de aşteptare. („Sunt pedepsit să aştept./ Porţile s-au închis"), aşteptarea fiind dorul de împlinire totală, printr-o contopire cu divinul (şi **Abia mi-aduc aminte**). Inefabile, limitele acestui orizont circumscriu un loc de taină sanctificat prin simboluri eleate, însă evanescent, heraclitean: Muntele Ararat, noaptea de cleştear, piaţa pustie; sacrul coexistă cu profanul, sunt feţele aceleiaşi realităţi. Dulcea jale, tânguirea sufletului îşi găsesc tonalitatea în sunetul flautului, instrumentul tipic al poetului, un echivalent al cornului eminescian. Tonalităţile se întrepătrund („Şi din departe-n mai departe..."), modelul eminescian îl modelează încă. Sensibilitatea poetului a cunoscut însă şi alte experienţe, rătăcirea este insomnie într-un spaţiu şi timp în care îngerii agonizează „lângă groapa cu var".

Sentimentele predominante sunt nedumerirea, jalea, dorul. Motivul sufletului-labirint (**Cine eşti tu?**), sugerând imprevizibilitatea feminină, misterul, suscită întrebări dramatice vizând, deopotrivă eul iubitei şi propriul ego, reflectare în celălalt. *Întunericul*, *setea*, *rătăcirea*, *izvorul*, *ţărâna*, *sângele* definesc în simboluri exoterice o lume interioară ce se supune unui continuu proces de elucidare.

Singurătatea e asumată cu orgoliu (**Singur**), fericirea, o anamneză readusă vag în memorie de un „flaut asuprit/ De respiraţia îngerilor") (**Fericit**). Starea lirică e expresionistă. Un strigăt interior copleşeşte fiinţa. Sub semnul indiferenţei, nimeni nu aude, ca-n **Ţipătul** lui Munch (**Pereţi de aer**). Poetul îşi trasează o lume proprie (**Stampă**).

La capătul călătoriei, poetul se regăseşte pe sine (**La capăt**) după o căutare febrilă care începe afară şi se desăvârşeşte în sine. La capătul lumii, drumul e fără întoarcere (**Fără întoarcere**), la capătul eului, proustian, întoarcerea e posibilă doar în creaţie. **Câteva semne** are aerul unui epitaf, dar, mai ales, al unei scuze aparţinând unui mare timid pentru care viaţa este o continuă mirare, o *mirabilă sămânţă* din care rodesc permanent noi frumuseţi.

F. Burtan este un visător incorigibil, un Don Quijote, rătăcitorul în iluzie şi vis, prizonierul propriilor fantasme. Tenace, el lansează periodic în lume sonde lirice pentru a prospecta, dar, mai ales, pentru a convinge că lumea spiritului deţine secretul înfruntării cântecului de sirenă al vieţii. Viaţa e un dar, iar **Insomniile** poetului, răstimpuri necesare de proslăvire a eternelor ei frumuseţi.

Textul dramatic și realitatea

alina boboc

Dramaturgia românească de astăzi trece, se pare, printr-o perioadă de criză, nu pentru că nu s-ar scrie piese de teatru, ci pentru că multe dintre acestea sunt la fel ca înainte de '89, tratând teme și folosind procedee artistice depășite pentru cititorul (spectatorul) contemporan. Unul dintre dramaturgii interesanți din ultima vreme, cunoscut și ca prozator, dar și ca informatician, este Adrian Lustig, care a publicat de curând volumul de teatru ***Poker* și alte două comedii** (București, Editura Compania, Colecția „Contemporani", 2003, 205 p.).

Citindu-l, se remarcă imediat două lucruri: textele sunt foarte accesibile și emană o ironie nuanțată care captivează lectorul (sau ascultătorul, pentru că piesa **Poker** a fost jucată de curând la Radio România Actualități, în montarea regizorului Mihai Lungeanu, cu o distribuție foarte bună: Alexandru Bindea, Constantin Cotimanis, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot). Această accesibilitate nu provine, cum s-ar putea crede, dintr-un limbaj dramatic pe înțelesul tuturor, căzut în extrema popularului (ceea ce se numea cândva teatru pentru popor), ci din preluarea unor personaje, teme și motive din realitatea contingentă, capabile să-și descifreze singure cel puțin un prim nivel de semnificații.

opinii

Adrian Lustig aduce în piesele sale suflul perioadei contemporane, în care totul pare să fie așezat sub pecetea superficialității. Cele trei comedii, **Poker**, **Clinica** și **Circul Matteo**, aduc în fața cititorului trei teme veșnic la modă: jocurile de noroc, ospiciul și circul. Personajele care populează piesele sunt oameni de afaceri mai mult sau mai puțin curate, amante obligatorii, recrutate din rândul prostituatelor și numite de preferință Monica (fie pentru a le înlocui un nume real ridicol, fie pentru a le identifica statutul), medici reprofilați în noua economie de piață (un fost șef de secție se ocupă de corectarea naturii în materie de trup feminin, un fost legist ajunge directorul unei clinici de boli nervoase cu trei pacienți, un fost chirurg „e angajat băiat de mingi" la circ, adică un fel de îngrijitor), artiști fără glorie (cazul lui Raul Dragobete, a cărui suferință nervoasă este cauzată de lipsa lui Hamlet din repertoriul jucat) sau fără bani (cum sunt artiștii din Circul Matteo, care ajung să-și negocieze propria moarte în fața unui public tot mai dornic de senzațional, totul fiind simulat cu abilitate pentru a salva circul falimentar), politicieni corupți (senatorul Claudiu și comisionul de 10% aplicat nediferențiat oricărui solicitant pentru orice afacere facilitată), procurori incompetenți (începătorul Maier și șeful lui, Bornescu, nici unul nefiind în stare să descopere făptașul crimelor comise asupra artiștilor de la circ) ș.a.m.d.

Această lume superficială poate trăi foarte bine și fără a-și pune întrebări existențiale (Shakespeare ajunge obiect de ironie în „interpretarea" actorului Dragobete, care amestecă replici din mai multe piese), iar personajele care o populează sunt puternic ancorate în imediat. Astfel, pentru miliardarul semianalfabet, Titel, fără liceu, dar interesat de cum se mai poate „blătui" un doctorat, „viața e o partidă de poker", la fel cum pentru vânătorii de zestre ai lui Alecsandri viața era „un stos de la început până la sfârșit și lumea, o masă de cărți". Școala vieții este mai importantă decât oricare alta și totul este să știi să-ți folosești cărțile cu care te-ai născut; în această privință, Titel se descurcă foarte bine și nu ezită să trișeze și să-și trădeze prietenul pentru a-și scăpa pielea din niște afaceri încurcate; el păstrează tot timpul un as în mânecă, adică un teanc de bancnote în valută prinse cu elastic sub pălărie, pentru că „nu se știe niciodată când trebuie s-o tunzi din țară".

Sunt de găsit în aceste comedii personaje pentru care nu contează decât imaginea, de unde preocuparea excesivă pentru titluri intelectuale (chiar și prostituata fără diplomă de bacalaureat și-a găsit o facultate particulară, unde studiază nici mai mult nici mai puțin decât Dreptul și vrea neapărat să ajungă „pe sticlă" la „Meteo"), lauda de sine (chirurgul plastician Horia, care lucrează cu atât succes la imaginea altora, bucătăreasa Angelica, specie pe cale de dispariție, actorul Dragobete, boxeurul Narcis), atenția pentru vestimentație (care nu trebuie neapărat confundată cu bunul gust), pentru siluetă ș.a.

Privind mai adânc personajele, se observă cum majoritatea își exprimă nostalgia după un trecut totdeauna mai bun decât prezentul minat de tot felul de capcane. Titel, cel mai pitoresc personaj comic din aceste piese, nu-și poate uita viața lui săracă: „Păi ce marketing am învățat eu în Obor pe vremuri!"; Monica are și ea amintiri „sub tractoare, în Pobede, în Dacii break, în tiruri, în Miguri, în dubițe frigorifice"; bancherul Crinu Săndoi mai păstrează coșmaruri din vremea când era colonel de pompieri; boxeurul Narcis ar vrea să uite infidelitățile nevestei cu pugiliști de altă categorie; până și bucătăreasa Angelica își amintește de un vis din tinerețe, de a avea un bărbat normal, dar „toți m-au tras în piept" ș.a.m.d. Deși trăiesc în prezent, aceste personaje adaptate din mers la noua ordine socială continuă să se hrănească din amintiri, ceea ce le conferă de fapt siguranța de sine și le conservă identitatea adevărată în aceste timpuri ametitoare în care nu sunt decât niște figuranți stângaci.

Comediile lui Adrian Lustig sunt vii pentru că ele se nutresc dintr-un prezent foarte bogat, de unde dramaturgul alege și focalizează aspecte familiare omului de azi: chestiunea adopțiilor, manelele epocii, comportamentul unor foști prim-miniștri (în aluzii foarte subtile), nostalgia după alte vremuri, existența rețelelor de prostituate, adoptarea necondiționată a unor modele străine, muzica lui Ricky Martin și a Patriciei Kaas, ștacheta prosperității („în România, un om care n-are Mercedes până la 40 de ani e considerat ratat"), stâlcirea limbii române („trebuie să știi și genitivul"), amestecul valorilor (o reprezentație de teatru de Ziua Recoltei este strecurată „între recitalul lui Vali Vijelie și recitalul lui Adrian copilu' minune", cu onorariul în pepeni, la fel ca în vremea lui Iorgu Caragiale, când coriștii săi jucau în provincie de Moși pentru ouă și găini), apariția economatelor, condițiile publicării unei cărți, culesul de căpșuni în Spania, falimentul FNI și multe, foarte multe altele.

Fiecare personaj are o percepție tragicomică asupra a ceea ce vede în jurul său. Astfel, prostituata spioană din Republica Moldova constată disprețuitor: „Aici totul e la mișto: politica, poliția, justiția. Totul. Până și sexul. Până și mafia e de banc". Pentru pugilistul sinucigaș „viața e macabră: vrea jertfe". Bucătăreasa înțelege lucrurile care o depășesc într-o adaptare cu haz: Freud este un tapițer, a cărui canapea face minuni în amor, Molière este un molier, adică unul care împăia molii. Crinu, omul de afaceri care se ascunde într-o clinică de alienați are și el o dorință: „Vreau și eu, măcar o dată în viață, să dau bani la actori". Petrică, ziaristul oportunist, se descurcă la rândul lui cum poate: „Câte sinucideri n-am inventat eu pe pagina întâi când ne-a scăzut tirajul!". Patroana circului, Aspasia, coaptă, dar amatoare de aventuri, îndulcește presa cu propriile grații și justiția cu borcane de dulceață ș.a.m.d.

Comediograful a reușit să creeze în cele trei piese un univers comic la zi, verosimil și interesant; el oferă în fiecare text o mostră de realitate concentrată, de o teatralitate extraordinară. Textele se susțin, tensiunea dramatică este menținută prin replici scurte, didascaliile sunt minime, firescul însoțește personajele, ironia este ascuțită și se manifestă în două trepte: prima, ușor recognoscibilă, este consecința imediată a unei replici, cealaltă, mai profundă, vizează ansamblul, cu un *happy end* amar; dramaturgul, extrem de atent la ce se întâmplă în jur, privește printr-o lupă mai puțin obișnuită, care mărește doar ce i se spune, reliefând anumite aspecte, cu o simplitate care poate părea la îndemâna oricui. Însă, la o privire mai atentă, se arată un autor serios, dotat cu mult umor, dar mai ales cu un extraordinar simț al realității și toate acestea atrag imediat admirația celui ce vine în contact cu piesele sale.

Sărutul lui Iuda ca reprezentant al unei firme de parfumuri

isus onorase lansarea de carte.
Venise pe jos, tălpile îi luceau de nisipul deşertului.
Modest, şi-a ales locul de lângă uşă.
Deodată, a intrat şi Iuda, proaspăt ras,
reprezentant prosper al unei firme de parfumuri
în extindere şi, brusc, l-a sărutat, apoi a trecut
între ai săi, în faţă, gesticulând vivace.
Isus a rămas singur, cu mirosul loţiunii de ras pe faţă.
Ce mireasmă! Ce bine era ras Iuda! Era silit
să recunoască. Clipocitul Legii se-auzea-n adânc.
La crucificare nu vor mai exista martori.
Vor fi prezentări puzderie
şi lumea va mirosi frumos.

Afară unde? Explozia

Nu îndrăzneam să păşesc mai apăsat,
eram aproape de carnea mea noroasă, de dublul
gelatinos ce-mi prescria mişcările - aluatul
din care crescusem. Trupul interior aproape-l
răpea pe celălalt. Plutea în aer iminenţa vidului,
a prăvălirii în prăpastie. Şi se făcea o astfel
de după-amiază,
că paznicii se simţeau ameninţaţi: lanţurile-ar
putea exploda
(Prin hârca de cristal alunecă lin cu cântec,
un mosor de vrajă). Ei lovesc cu pumnul în masă:
Afară, tu care vorbeşti de Angelus Silesius,
de gândăcei de primăvară, de kindnapare,
de forme insuflate
cu inimi. Afară? Eşti înăuntru şi vezi dogoarea
vârtejurilor
înnebunite, pe care nu-ntrezăreşti nici o literă,
nici un semn. Cel ce se dă pe sine însuşi pe tavă,
îşi întinde scoica desfăcută
şi perla şi-o creşte totuşi într-ascuns.

Vietate

Cu cine ţii? Cu cine eşti?
Sunt cu peştele care n-a ţâşnit încă,
plin de viaţa abisurilor,
maiestuos şi impenetrabil.
Cu lucrurile, fiinţele mici

simona-grazia dima

şi ceilalţi necunoscători de numere,
cu cei care n-au nevoie de dovezi.
Şi unde-ţi faci culcuş?
Numai pe lavă rătăcită, numai pe lavă răcită.
Spune-ţi viaţa.
Am trăit în Merv, Serahs şi Tus,
cărţile fierbinţi le citeam filtrate
o dată cu pietrele, în ape de munte.
Am părăsit locul acela plin de plecăciuni
întâmplătoare. În fiecare zi salutaţi un altul,
nu pe mine, o mie de lumi,
o mie de ceasuri cu limbile în funcţiune,
o mie de preerii cu toate animalele în confruntare.
Nu puteţi jura pe nimic în privinţa părului a ochilor mei,
cum n-aveţi
ori de unde şti pe ce colţuri de stâncă aţi nimerit.
Am din ce în ce mai mulţi aşi în mânecă,
dar totuşi nu înşel niciodată la joc.

Acum aveţi cu toţii ochi

Pădure de pilaştri, pe toţi v-am cunoscut,
V-am iubit. Căutam umbra printre voi,
inscripţii pe carnea voastră de piatră,
însă le dezveleaţi numai lui Şarrukin,
viclean paharnic la curtea regelui Urzabab.
Acum aveţi cu toţii ochi şi mă priviţi în cor.
Păreţi scăldaţi în lacrimi şi gata să vorbiţi.
Pădure înviată de ochi întorşi spre mine.
Tânguire. Fetuşi de cuvinte înăbuşiţi sub pietre.
Şoapte. Dar nu vă mai aud, supersonicul huruie,
mi-am tot strâns lucrurile şi plec.

petre sălcudeanu

„Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potența neuronilor scade fantastic“ (II)

Marina Spalas: Și de atunci v-ați retras acolo?

Petre Sălcudeanu: În perioada aceea stăteam și câte trei-patru luni la Otopeni.

M.S.: Și familia?

P.S.: La București.

M.S.: Dumneavoastră stăteați cu câinii acolo? Dar cine vă dădea de mâncare?

P.S.: Singur, gătesc excelent. Aduceam și de acasă.

M.S.: Sunteți o persoană taciturnă și retrasă?

P.S.: Destul de însingurată. Profesia de scriitor nu se poate exercita decât de către însingurați și în singurărate.

M.S.: Dar viața socială nu necesită o prezență activă?

P.S.: Nu m-a interesat niciodată. N-am participat. Am intrat în structurile breslei numai pentru a putea beneficia de ajutoare.

convorbiri incomode

Socoteam că întâlnirile breslei la un șpriț, la Uniunea Scriitorilor, erau atât de departe. Mă interesau cărțile mele. Cele mai bune pagini se lasă în pat, or eu voiam să le las la masa de scris.

M.S.: Prieteni aveați?

P.S.: Cei mai buni prieteni ai mei, la vremea aceea, erau Domokos Geza, D.R. Popescu.

M.S.: D.R. Popescu, la vremea aceea, era la Cluj.

P.S.: Dar ne cunoșteam.

M.S.: Ați făcut facultatea împreună?

P.S.: Nu, am făcut doi ani la Filosofie, apoi am plecat la Moscova, unde am stat cinci ani.

M.S.: Și la Moscova ce ați urmat?

P.S.: Institutul de literatură „Maxim Gorki“, ca și Kadare, dar el a venit când eu eram în anul cinci.

M.S.: Îl cunoașteți?

P.S.: L-am cunoscut atunci.

M.S.: În dicționar scrie că ați absolvit Filologia, secția de critică literară.

P.S.: E și vina noastră că apar astfel de informații. Trebuia să scriu pentru un dicționar care trebuia să iasă la Cluj și nu am scris.

M.S.: Dar cum ați supraviețuit în lumea literară? Prietenia a folosit la ceva?

P.S.: A folosit. Omul cel mai apropiat și care cunoștea toate traumele prin care am trecut, cu atât mai mult cu cât era în C.C., a fost Domokos. A fost foarte apropiat de mine. M-am supărat pe el pentru că, în 1990, și-a permis să plece din București fără să-mi spună. S-a mutat cu soția care, pe urmă, s-a prăpădit. În 1992, eu eram parlamentar, dar el nu mai era la București. Nu m-a apucat ministru.

M.S.: Când ați fost ministru?

P.S.: În 1993.

M.S.: Cât timp, un an?

P.S.: Nu, 3 luni.

M.S.: Ați realizat o performanță.

P.S.: Puteam să fac multe lucruri.

M.S.: Erați parlamentar?

P.S.: Da, și de la minister m-am întors la Parlament până în '96. Poate te interesează de ce mi-am dat demisia.

M.S.: Da, dar nu vreau să vă forțez să mărturisiți ceea ce nu vreți.

P.S.: Sunt singurul ministru care și-a dat demisia. Pentru că trebuia să mi-o dau. Am apărut în presă cu un nasture descheiat la pantaloni.

Eu sunt scriitor. Lucram într-o instituție de cultură. Dacă lucram la Ministerul Finanțelor nu mi-aș fi dat demisia. Un om de cultură, într-o instituție de cultură, trebuie să-și respecte și meseria și să respecte și instituția ca atare. Comisia senatorială condusă de Adrian Păunescu, nefavorabilă mie mai ales din partea partidului din care făceam parte, a ajuns la concluzia că eu am fost cel agresat. Și atunci se pune întrebarea: de ce mi-am dat demisia? Pentru ceea ce ți-am spus. Predecesorul meu, ca și Pleșu, scosese la pensie oameni care mai aveau un an, o jumătate de an până la vârsta de pensionare, îi disponibilizaseră, nu-i scoseseră la pensie. Și atunci, eu am spus să mi se dea o listă cu cei care pot fi disponibilizați, chiar dacă sunt tineri, chiar dacă sunt oameni de valoare, pentru că aceștia își pot găsi post în altă parte. În așa fel încât să-i pot salva pe primii pentru trei-patru luni de zile. Mi-a venit lista. Eu nu închideam biroul, nu aveam experiență. Trăiam cu multă, puțină morală de dinainte și socoteam că ofițerul de serviciu nu intră în birou, că el este pus acolo să mă păzească, nu să mă fraudeze. În timp ce eu lipseam, ea a venit și a văzut că este pe listă. Eu m-am întors la minister, n-am vrut să mă duc să dorm la Otopeni. Băusem, doar o sticlă, care era pe masă. Nu trei sticle, cum le multiplicaseră ei. A intrat un tip în minister, pe care nu-l văzusem în viața mea, pe la nouă și jumătate - zece, seara, eu eram în dormitor. A intrat ca la el acasă. Era soțul acestei femei. Atâta țin minte că mi-a spus: „Vino puțin în birou“. Repede mi-am tras pantalonii, n-am putut să mă lămuresc. Pantalonii erau atât de purtați, încât butonierele se lărgiseră, nu aveam haine noi. Pentru că țin minte că am avut grijă să nu apar oricum, deși habar n-aveam ce era dincolo. Acolo erau fotografii. O dată l-am întâlnit pe Băcanu, care fusese numit în consiliul de administrație și i-am spus: „Măi, Băcanule, de multe ori am vrut să te spânzur“. „N-am absolut nici o vină“, mi-a răspuns. Pentru că mă cunoștea, dacă am scris atâta amar de vreme la „România liberă“. El nu era acolo. Fusese adjunctul lui. Se plătiseră bani grei. Dacă ar fi fost acolo, ar fi oprit materialul. Dar după apariția **Bibliotecii din Alexandria** m-am trezit cu altă chestie ciudată.

M.S.: Anume?

P.S.: Monica Lovinescu făcuse o cronică la „Europa liberă“. Speranța tuturor scriitorilor, de altfel. Un cuvânt spus de ea însemna consacrarea. Fusesem solicitat să trimit cartea spre publicare în Occident, dar n-am vrut. Am dorit să apară aici. Persoana care mi-o ceruse avea acces la informații secrete, știa că scrisesem de la Direcția Presei. Mi-a șoptit: „Tovarășe Sălcudeanu, dacă ați fi trimis cartea asta în Occident, e mai bună decât **Pavilionul canceroșilor**“. Deci, cartea a circulat cât a stat la Direcția Presei, o lună sau două, sau trei. În afară de asta.

M.S.: La Direcția Presei fusese trimisă de Preda.

P.S.: Da, de Preda. În orice caz, i-au dat drumul sub semnătura lui Preda, care lăsase în societatea românească o aură teribilă. N-ar fi îndrăznit nimeni să oprească romanul. A fost o dramă pentru mulți scriitori dispariția lui Preda. Erau conștienți de asta și cei de la Direcția Presei. Dascănescu - ea era șefă. Și ea a mers cu spaimă, dar a mers pe semnătura lui Preda. Și mai era acolo un băiat, Dumnezeu să-l odihnească - Cornel Popescu - îl iubea pe Preda; nu a ieșit din spusele lui și a mers cu cartea mai departe. Monica Lovinescu a făcut o cronică la carte. Eu am fost foarte supărat.

M.S.: De ce?

P.S.: Pentru că imediat mi-am dat seama că ea scoate în evidență, decriptează, decodifică niște gânduri pe care un scriitor le dorea decodificate de către cititorul adevărat, nu de cel care ar fi putut să le folosească pe urmă împotriva scriitorului respectiv. Și așa s-a întâmplat. Într-o zi, mă anunță soția, dar asta seamănă a disidență, îți spun pentru tine. Mă anunță soția că sunt chemat a doua zi la ora nouă, la intrarea Iorga, de către colonelul Ionescu. Eu nici nu știam ce înseamnă intrarea Iorga. Erau pașapoartele. Și mi s-a pus în mână pașaportul să plec. Veneam direct de la Otopeni.

M.S.: În 1981?

P.S.: În 1980. După ce-a apărut cartea - la câteva luni după apariția **Bibliotecii...**

M.S.: Făcuserăți vreo cerere de plecare?

P.S.: Nici vorbă. Am tresărit: „Unde să plec?“ Zice: „Vreți libertate, ați scris ce-ați scris“. Zic: „Ce-am scris?“ „Aseară n-ați ascultat?“ „N-am ascultat“. Eram la Otopeni, nici n-aveam radio. L-am rugat: „Puneți-mi și mie pe hârtie ce s-a transmis la radio“. A doua zi îmi puseseră pe hârtie pasajele unde Monica Lovinescu făcea praf Securitatea prin condeiul meu. Și am avut o strălucire panicată: „Doamne, oare nu cumva cei de dincolo sunt în directă legătură cu cei de aici și scot în evidență exact ceea ce ani de zile noi am muncit să ascundem?“ Asta a fost gândul meu pentru moment. Mi-a dat extrasele și, imediat, pe ton dictatorial, mi-a cerut să scriu un articol împotriva Monicăi Lovinescu. Între timp, Domokos îmi dăduse articolul Monicăi Lovinescu integral. Mie îmi dăduseră unul cenzurat de Securitate. Dacă nu scriu, să plec, mi-a spus colonelul. „Nu plec nicăieri și o să-i scriu tovarășului Ceaușescu. Eu sunt membru de partid.“ ș.a.m.d. Au rămas bulversați.

M.S.: Dar nu aveați nici o funcție oficială.

P.S.: Nu și n-aveau de unde să mă dea afară. Așa ar fi lichidat problema. Dar nu puteau decât să mă dea afară din țară. Eu eram membru de partid din 1952.

(continuare în pagina 21)

narcis romeo sandu:

Premiul revistei „Luceafărul“
la Festivalul „Marin Preda“, 2003

Eu sunt povestitorul

Și totuși, picnicul de la Buhoci al Cenaclului literar-artistic „Avangarda XXI“, stabilit inițial pentru data de 01 iulie 2000, a avut loc cu o săptămână mai târziu, în condițiile în care vremea îl făcea posibil. Dintre cele peste 40 de persoane pe a căror prezență se sconta, a fost să fim doar 15.

Oricât de multe amânări ar fi survenit însă, nu cred să ne fi strâns mai mult de 20 de suflete. La început toți se arată interesați sau, în orice caz, nu ar avea nimic împotrivă, pentru ca apoi, ba chiar în ultimă instanță, cei mai mulți să vină cu tot felul de scuze, că mi-e rău, că-mi plâng copiii, că am bilet la mare, cum de altfel s-a și întâmplat. În realitate, de ce să vrei la Buhoci dacă-ți stau împrejur Luncanii. Nevastă-ta îți aduce totul pe tavă, tu numai să întinzi un pic mâna. Pe când în turmă, se știe, ești nevoit să-ți pui osul la treabă, să cari navetele cu bere, sacoșele cu pastă de mici, să-ți așterni pătura pe iarbă, să cauți lemne pentru foc. Dar cum să te apleci tocmai tu după orice vreasc? Greoi cum ești, s-ar putea rupe ceva în tine. Și atunci, preferi să rămâi acasă, sclavul neverosimil al unei existențe anoste.

E de ajuns, însă, ca o mână de oameni să se

cerneală proaspătă

adune în inima naturii și poezia deja își începe acordurile. Păsările nu mai sunt păsări, ci muze, și nici copacii ceea ce par, ci, mai curând, strigoi, dacă privitorul are sensibilitatea unui artist. Dar, pentru ca spiritul tău să o ia din loc, trebuie să-i dai trupului îndestulare. Este ceea ce am făcut, la scurt timp după debarcarea din autocar, în jurul orelor 13. Neam înflăcărat cu țuică și ne-am stins pârjolul cu cârnați groși cât pișarnița boului. Kaiserul ar fi putut să mai aștepte, însă ocheadele lui aruncate cu nerușinare până în străfundul măruntaielor noastre ne-a determinat să-i facem și lui felul, cu tot cu mustar. Sătui de cărnuri și osânze, ne-am dat la bere, de săreau capacele sticlelor mai ceva ca floricelele în ceaun. La urmă, ne-am prăbușit cât mai departe unul de altul, fiindcă erau eructații care-și cereau obolul. Și uite așa ne învălui pacea desăvârșită a siestei. Acesta este momentul când închipuirile o iau razna. În jurul meu, de pildă, se insinuau grandori de catedrală. Încă puțin și mi s-ar fi aprins în suflet muzica la orgă a divinului Bach. N-a fost să fie! Fluierul mioritic al lui Victor Munteanu te-ar fi sculat și din morți, darămite din torpoarea unor astfel de plăsmuiri. Ne adună de peste tot așa cum își adună ciobanul oile: una câte una. „Băăă! Unde vă treziți? Acasă? Ridicați-vă, că vă ia mama dracului!“ încerca el să reînsufletească spiritul de turmă. Auzindu-și colegul de generație cum îi zice nu doar din gură, ci și din fluier, poetul Nicolae Mihai își scoase la iveală muzicuța. Tot atunci sări și pictorul Gelu Parascan, apucă două bețe numai bune de înrămat tablouri și începu să bată toaca în neștire. Fiindcă mă simțeam inutil, era cât pe ce să adaug behăitul meu pastoral acestui trio de legendă. Mai bine că m-am abținut. Aș fi stricat totul. Dar iată că una din doamne dibui privirea către niciunde a însingurații pe care o afișam fără voia mea și mă invită la vorbă cu una din fiicele sale. Eram gata să fac pasul decisiv, când apăru între noi, ca un semn al fatalității, filozoful Ștefan Munteanu. L-am urmat precum un câine pe stăpânul său pe care tocmai l-a recunoscut după o lungă despărțire. Ne învârtirăm noi așa vreun sfert de ceas, ca în final să ne trezim în aceeași formulă de sclav și stăpân lângă mama Sorinei. Aceasta ne luă ca din oală. „Uite, îmi zise, am aici o fată. Ce-ar fi să vă vorbiți. Sorina tocmai a terminat filozofia, deci ai ce să discuți cu ea.“ N-am zis nimic, în schimb l-am privit o clipă pe Ștefan Munteanu ca pentru a-i cere consimțământul. Seamănă atât de mult cu tata! Dumnealui refuză însă să-mi vină în ajutor, așa că aerul meu de molâu reuși până la urmă s-o dezamăgească pe venerabila doamnă. Din domnule profesor nu-l mai scotea pe filozof. „Uite-l pe mentorul tău, Sorina“, îi spunea fiicei. În scurt timp, invidia prinse în mine cheag. Ca să nu mai văd, să nu mai aud, m-am îndepărtat încetișor de acel loc al dezmierdărilor neadresate mie. Primul popas l-am făcut la pătura unde tocmai se încheia o partidă de șah. Remarcându-mi îndurerarea, învingătorul îmi oferi drept consolare posibilitatea de a-l învinge. Două partide m-am chinuit, însă el mă bătu regește. Și fiindcă muzica de taraf lăsase de mult spațiu de emisie undelor radio de la bordul unui automobil parcat în apropiere, următorul popas l-am făcut la unul din instrumentiștii ei: Gelu Parascan. De piatră să fii și nu rămâi indiferent în preajma unui asemenea om. Nu doar înfățișarea îl arată, ci și timbrul vocii prin care răzbat, emblematic, gândurile unui înțelept. Îi ascultam cu fervoare murmurul de ape al cuvintelor și, pentru moment, uitai de mine însumi. Totuși nu puteam să nu remarc și prezența de spirit a lui Nicolae Mihai. Negăsindu-și locul nici chiar lângă soția sa, acesta venise lângă noi să tragă cu urechea și, dintr-o pornire firească, dădu drumul unor păreri personale în legătură cu un anumit eveniment biblic. Pesemne că-mi scăpase un zâmbet poznaș, fiindcă mă atenționă la modul cel mai serios cu putință să nu aștern cumva pe hârtie acele vorbe ale sale capabile să-l compromită irevocabil în ochii opiniei publice. „Să știi că te găsesc și-n Ungaria dacă transpiră ceva“, mi-a zis cu o voce care părea a destinului. Eu sinucigaș nu sunt, așa că poate sta liniștit: o vorbă nu suflu. În jurul nostru se iscară tot felul de chemări, dar, dintre toate, chemării vinului i-am răspuns mai întâi. Pe urmă abia ne-am tras în poze, care nu știu cum au ieșit. Soarele nu făcea posibilă reflexia imaginii noastre în proprii mei ochi. Noroc că ne-am întors repede în umbra pădurii, unde ne așteptau lemnele culese din timp de mâna providențială a profesorului Ștefan Munteanu. Astfel aranjate lucrurile, aprinderea focului a fost o nimica toată. Venea fără drept de apel rândul micilor să fie dați gata. Însă nu la mâncare îmi era mie gândul, ci tot la Gelu Parascan, cu care aș fi vrut să continuu discuția dinainte. L-am găsit la fântână turnând apă în bidoane de plastic. Mi-a spus că scăpase găleata înăuntru. Mai precis, o împinsese o rafală de vânt într-o clipă de neatenție din partea sa. „Era o găleată din plastic“, ținu să precizeze. Și fiindcă nu mă puteam uita în ochii lui fără să roșesc, m-am aplecat peste ghizdul

Motto:
În cele din urmă nu mai rămân decât poveștile.

fântânii să aflu dacă nu cumva găleata se mai zărește încă, dar acolo jos ochiul de apă reflecta doar un cer imaculat și numai uneori întrezăream figura ștească a lui Gelu. Găsisem scena suficient de ambiguă ca să nu mă dau de gol, însă, nu știu cum, mi-am amintit de Viorica, prietena sa întru eternitate. Cu niște mișcări furișe, am lăsat dinadins câteva pietricele să cadă în abisul fântânii și am rămas așa până ce ochii mi-au devenit la fel de tulburi ca apa în care mă priveam, și-abia atunci îmi înălțai capul înspre partea cealaltă a drumului, acolo unde îmi aștepta privirea o Viorică îngândurată. Ah, femeile! Înțeleg totul, orice ai face. Doar un corcoduș de alături reuși să-mi readucă liniștea în suflet. Progeniturile mai crude i le-am mâncat eu, iar pe cele mai coapte le-am pus în buzunarele de la pantaloni ca să le duc fetelor. Poftim, le-am zis vârând o mână într-unul din buzunare, dar, când să o scot, nu corcodușe erau acelea, ci o pastă cleioasă bună doar de dat la porci. Totuși, din recunoștință pentru frumusețea gestului meu, fetele mi-au lins mâna cu limbile lor avide după senzații tari până le-au ieșit bulbucii. Iar ce mai aveam prin buzunare, acolo a și rămas. Nu mă deranja dacă nu m-aș fi pricopsit cu sentimentul acela tare neplăcut că făcusem pe mine. De nu știu câte ori am dat din picioare în speranța c-o să se scurgă pe vreunul ceva care, de fapt, se uscase și nu-l mai puteai îndepărta decât cu rindeaua ori cu șpaclul. De necaz, am băut o sticlă cu vin. Un fel de ceață mi se lăsă pe creier, așa că m-am întins pe prima pătură ce-mi ieși în cale. Faptul că nu se auzise nici un țipăt era de bun augur. Puteam să adorm cu conștiința curată. Dacă acest lucru nu se întâmplase a fost fiindcă mirosul de mici mă chinuia mai rău decât o mie de demoni. Îmi venea să-i mănânc pe jumătate cruzi. Nici nu-mi mai amintesc cum am ajuns să-nfulec unul. Era cât pe ce să-mi scape printre degete. Oricum, după asta am fost ca nou. Îmi recăpătasem chiar și pofta de dialog, situație de care a reușit să profite domnul Iftimie, maestrul incontestabil al jocului de șah. „Vreau să-ți arăt niște poezii deale mele inspirate de aceste locuri.“ Fără să mai stea pe gânduri, scoase dintr-o geantă diplomat un caiet cu paginile îngălbenite de la atâta răsfoit și-ncepu să citească. „Pasteluri“, zic eu la un moment dat. „O, e prea mult spus!“ făcu el cu nețărmurită modestie. „Păi, ăsta e genul!“ încerc să lămuresc lucrurile. „A, da, da! Matale ai dreptate!“ „Hm!“ mormăi eu cu mâinele în șolduri. „Să vedem ce urmează.“ „Ei, de data asta e ceva inspirat de **Quo Vadis**. Ați citit cartea?“ „Nu, dar am văzut filmul“, îi răspund ca și cum ar fi fost unul și același lucru. „Nici nu se compară“, zice el. „Ia ascultați!“ O, fraților, nu credeam să mai apuc venirea nopții. Era o adevărată saga despre ticălosul de Nero și Roma lui. Despre iubire, nimic. Lipsea tocmai povestea: fatidica dragoste dintre un roman și o creștină. Conceput după structura versurilor din **Scrisoarea a III-a** de Mihai Eminescu, poemul domnului Iftimie

putea fi incomparabil mai lung, numai să fi vrut dânsul. Tocmai această posibilitate încercau s-o invoce semnele de ajutor pe care le făceam în secret către Victor Munteanu. Acesta pricepu îndată mesajul şi, săltându-şi puţin capul din poziţia şezând, răcni din toată fibra fiinţei lui: „Huo! Destul! Tu trebuie să-l plăteşti pe omul ăsta ca să te-asculte!" Recitatorul îl ignoră însă cu desăvârşire, ceea ce mie îmi spori neliniştea de care am zis. Poetul veştilor la marginea acoperişului mai încercă de câteva ori, dar văzu că e zadarnic şi, înăbuşindu-şi un căscat, se întoarse pe partea cealaltă. Aşadar, nimeni nu voia să mă smulgă de acolo cu forţa. Ceea ce părea să nu mai aibă loc se întâmplă totuşi din nevoia de lemne pentru focul de tabără. Ştefan Munteanu se oferi şi de această dată să ne fie călăuză în căutarea esenţelor corespunzătoare, iar eu *trebuia* să-l însoţesc. Când am ajuns suficient de departe ca să mă simt în afara oricărui pericol, mi-am întors pentru o clipă capul: domnul Iftimie îşi recita în gând poemul. A fost cel mai hotărât pas înainte din viaţa mea. În incursiunea noastră prin pădurea Buhocilor nu eram sigur dacă Ştefan Munteanu găsise piatra filozofală, dar cu siguranţă ştia ce e lemnul. Fiecăruia din noi îi arătă câte o buturugă groasă de să n-o poţi cuprinde sau câte un vreasc subţire căruia să nu-i mai dai de capăt decât cu luneta lui Galilei. Aşa se adună o stivă de lemne înaltă cât pentru un foc olimpic a cărui filmare pe timpul nopţii să fie cu putinţă chiar şi din satelit. La vederea ei doar domnişoarele se bucurară ca nişte copile, că doamnelor le trecuse vremea. Noi, bărbaţii, ne-am înfruptat din ce mai rămăsese de la masa anterioară, apoi ne-am descreţit frunţile cu vin. Între timp, domnul Iftimie încetase cu poezia şi acum era vesel nevoie mare. Ocolindu-l totuşi, ca să nu-i treacă prin minte alte idei, am ajuns în locul unde ar fi fost puţin probabil să-l întâlnesc din nou: lângă mama Sorinei. „Uite-o cum stă singură acolo, mă întâmpină ea arătând în direcţia fiicei. Ia să mă duc s-o chem." „Lăsaţi-mă pe mine, doamnă!" îi zic ferm convins că voi şi face asta. „Da' chiar te rog", lămuri dumneaei cum vor sta lucrurile. Fata şedea lângă un copac, ca o expresie a îngândurării. M-am apropiat de ea cu paşi şovăielnici, nedorind să-i apar dintr-odată, şi probabil că asta a şi speriat-o. Adâncirii în propriile-i gânduri îi urmă una în inima pădurii. Greu mi-a mai fost să o prind şi s-o aduc înapoi la introspecţie. Săriturile ei de căprioară trezeau în mine instincte de leu. Când i-am redat-o, gâfâind, mamei, părea cu totul dusă de pe lumea aceasta. „Şi acum ce stai ca o moartă, vorbeşte ceva cu băiatu'!" se răsti la ea necruţătoarea femeie. Cu un efort de care nu o mai credeam capabilă, fata reuşi să bâiguie: „Maaamă, cu tine e imposibil!", semn că dramele sunt la fel de durabile ca şi timpul. M-am îndepărtat în ideea de împăcare cu soarta. În acel loc nu părea să mai fie nimic de făcut. Şi nici altundeva. Focul de tabără tocmai îşi înălţase primele limbi către un cer tot mai stins şi-un duh al amintirilor coborî în sufletele noastre, răscolindu-le până la lacrimi. O, fraţii mei, ne chinuia poezia trecutului! Dacă până şi violenţele bahice ale Amiralului, consumate la ediţia precedentă a şezătorii împotriva unui domn Iftimie decis să se apere până la capăt, insuflau memoriei mele un iz de nostalgie, ce să mai zic de imaginea de atunci a poetului Octavian Voicu, care şedea patriarhal în jilţul său chiar şi după ce se întunecase, iar scandalagiii, necontenind să-şi croiască vorbe în loc de pumni, deşi nici mult nu mai era până la fapte, veneau la el să-i ceară sfatul. „L-am făcut prost şi s-a supărat", zicea unul din ei, „Spuneţi şi dumneavoastră, ăsta-i motiv ca să te superi?", „Da, da, sări domnul Iftimie auzindu-mi gândurile rostite cu voce tare, *eu* l-am făcut prost", pentru ca poetul să-i răspundă năbădăiosului Amiral că, „Dacă cineva mi-ar adresa acest cuvânt, şi eu m-aş simţi ofensat", „Uite că-mi amintesc, el m-a făcut pe mine", recunoscu cel umilit, în timp ce focul de acum îl reînsufleţea pe cel de atunci, iar înger şi demon îşi dădură mâna, realizând că orice dramă decurge din faptul că unul se vrea celălalt, vorbe care-l înlăcrimară pe bard atunci când ochii mei îi deslușiră pentru ultima oară icoana în faţa căreia Spiritul se pleca închinând o rugăciune? „Măi oameni buni, izbucni Victor Munteanu, nedeprins cu o asemenea intensitate a melancoliei, să înceapă odată cenaclul ăla!" Tot domnul Iftimie a fost cel care a dat tonul. Cu vocea sa de dascăl, recită adevărate cânturi, făcându-mă să-l uit pe om şi să-l descopăr pe artist. Veni rândul meu, dar parcă îmi pierise curajul. Doar la insistenţele lui Nicolae Mihai m-am executat. După lectură au început ostilităţile. Ţâşneau gloanţele de peste tot, dar nici unul nu m-a atins. De beat ce eram. În asemenea momente poţi să faci ce vrei cu mine. Nu mai opun nici o rezistenţă. Dacă Amiralul, de pildă, mi-ar spune: „Te rog mult să mă serveşti cu ceva, altfel mă-ta e curvă", nu i-aş răspunde ca Niki după precedenta chermeză „Eu vă servesc, dar nu cred că mama e curvă". Aş tăcea, pur şi simplu. Nu i-aş oferi prilejul, în încercarea sa aproape disperată de a mă jigni, să-mi replice într-un stil voit-ardelenesc „No, bine, atunci s-o luăm altfel. Dacă nu mă serveşti, să ştii că mamele noastre sunt curve." În definitiv, trecusem de momentul rezervat mie. Doar asta conta. Restul sunt nişte iluzii.

După ce se iviră primele stele, l-am auzit pe poetul Nicolae Mihai cum spunea din inimă versuri care nu mai puteau fi citite cu ochii. Poezia acestuia îi stârni Vioricăi Cocioiu imagini atât de plastice, încât pictoriţa, neavând cum să picteze, se apucă să dea glas unui poem de Maria Banuş. Gesturile şi mimica cu care îi însoţi cuvintele, altfel goale, o trădară pe actriţa care nu va fi niciodată decât ca posibilitate.

Şi cu asta luă sfârşit şi cenaclul. Tocmai la timp, căci noaptea se desăvârşise, iar norii scăpărau mirobolante fulgere spre a ne dovedi că acest fapt e incontestabil. Urma, deci, să ne retragem în autocar, când o maşină se apropie de noi, părând să se tot ducă, însă se opri în locul unde ştiam că trebuie să fie un Matisse. Abia atunci am realizat că Ştefan Munteanu şi alţi doi o şterseseră hoţeşte, mânaţi probabil de treburi care nu cereau amânare, dar nici înţelegere. Le-am făcut un semn de adio, convins că adevăraţii artişti nu au sălăşluit niciodată întrânşii.

„Uitaţi, a apărut sponsorul!" strigă Victor Munteanu la vederea noilor veniţi. „Mai rămânem." „Ce sponsor?" izbucni Nicolae Mihai. „*Noi* am plătit excursia." Şi, cu nesmintită hotărâre, îşi luă calabalâcul şi se urcă în autocar. Adevăratul cenaclu este, însă, după cenaclu, îmi spunea, cândva unicul meu prieten, Cătălin Gavriliu. Iar lucrul ăsta părea şi Victor Munteanu să-l ştie. De aceea, făcu tot ce-i stătea în putere spre a ne convinge să ne răzgândim. „Huo, bandiţilor, vă trântesc de nu vă vedeţi! Unde-o tăiaţi!?" încerca el să ne oprească, dar, văzând că nu-i merge cu vorba, începu să-i smulgă catrafusele oricui îndrăznea să le care până la maşină, ceea ce declanşă în rândurile noastre mişcări de revoltă. Astfel, şi pături şi sticle, şi cuţit şi grătar îşi luară zborul de la unii la alţii, numai să nu le înhaţe nebunu'. Din această încleştare, singurele lui trofee au fost pătura mea şi un bidon de doi litri cu vin, întradins scăpate de mine, fiindcă mă durea să-l văd în halul acela de neputinţă. Acum el era cel nevoit să-şi apere captura, însă pledul şi-l puse dedesubt, iar de bidon ţinea cu ambele mâini şi cu toţi dinţii din gură. Imposibil să i le iei! Zarurile fiind astfel aruncate, lumea s-a retras în autocar cu dor de ducă. Numai eu rămăsesem să-i ţin de urît până ce „sponsorul" şi familia acestuia vor fi ridicat cortul unde şi Victor Munteanu ar fi avut un loc în caz că torenţii s-ar fi revărsat din ceruri. Panicată, soţia sa coborî din autocar să-l cheme înăuntru: „Măi, bărbate, tu eşti întreg la minte!? Oamenii ăştia vor s-ajungă acasă. Nu vezi că e târziu!?" „Lasă-mă-n pace, femeie! Am închiriat autocarul până dimineaţă, deci până dimineaţă stau", îi răspundea el cu ciudă, pentru ca, după alte câteva minute, aceeaşi soţie, dar infinit mai neliniştită, să izbucnească iar: „Măi, omule, da' hai odată! Cât să te mai aştept? Ne facem dracului de râs!" „Nici nu discut", zise el imperturbabil.

Aşa cum îl surprinsese postura de rebel al unei cauze pierdute, întins şi cu faţa în sus, cu o mână sub ceafă şi cu cealaltă bând vin, în timp ce privirea i se stingea în infinit, şi aşa cum mi-l arătau la lumina ultimelor pâlpâiri ale focului de tabără încercările noastre ratate, îmi devenise drag sărmanul poet neluat în seamă de nimeni, singur şi definitiv uitat. În candoarea acelor imagini, am crezut că văd prelingându-i-se pe faţă o lacrimă care putea fi mai curând a norilor, decât a ochilor săi, şi, fără să vreau, sau tocmai de aceea, i-am şters-o cu toată delicateţea de care mai eram în stare. „Poftim! Bea şi tu, bătrâne, îmi spuse întinzându-mi sticla. Eu nu mai pot." Cu aceeaşi înverşunare dintotdeauna, soţia lui reveni pentru a treia oară. „Mă om nebun, tu cât vrei să mai stai în ploaie!?" „Da' taci odată, femeie!" se apără el ridicându-se de jos şi îndreptându-se spre autocar. „Ce-i cu gălăgia asta? Mă-ntind şi eu oleacă şi tu sari cu gura. Mama ei de viaţă! Uite că vin la Bacău, dar al naibii să fiu dacă nu mă-ntorc cu maşina! Vă las să dormiţi până vi s-o acri. Eu n-am nevoie. Eu noaptea asta o vreau albă. Vreau să chefuiesc, vreau să cânt, vreau să mă simt bine! Tu poţi să faci ce vrei cu viaţa ta! Dumnezeule, oare când s-or termina toate astea, când voi avea şi eu dreptul la puţină fericire, la puţină înţelegere, la... !" Bineînţeles, m-am urcat şi eu în autocar. Cum era să fi rămas acolo, când ploua tot mai mărunt, iar

cerneală proaspătă

pentru sponsor şi familia sa nu însemnam decât un străin. Locul meu se afla printre ceilalţi. Eu sunt povestitorul. Vă aduceţi aminte? Cel care scrie despre voi şi decepţiile voastre. Cel care vă descrie aşa cum sunteţi, nu aşa cum aţi vrea.

P. S. - Autocarul porni, în sfârşit. Odată readus în sânul familiei, revoltatul ceru să i se dea instrumentul de suflat, căci de acum se şi vedea „fluierar la porţile zorilor". Scula nu era însă de găsit, oricâte bagaje răscolirăm. Nicolae Mihai manifestă înţelegere pentru suferinţa prietenului său şi se oferi să cânte la muzicuţă până ce fluierul i se va fi şters păgubitului din memorie. Dar, când să o scoată din buzunar, ia-o de unde nu-i. Amarnic îşi mai deplânse şi el pierderea. Am să fiu totuşi onest şi am să spun că fiecare din cei doi, tânjind după instrumentul care-i aparţinea de drept celuilalt, reuşise în confuzia întâmplărilor anterioare să-şi însuşească obiectul adorat. În timpul partidei de râs-plâns susţinută de poeţii noştri, Victor Munteanu se dovedi mai slab de înger, fiindcă, în câteva rânduri, şi numai ca să-şi recupereze fluierul crezut a se afla la mai mulţi kilometri în urmă, era cât pe ce să oprească autocarul şi să coboare dacă nu ar fi fost mâna de fier a soţiei, capabilă să-l readucă, chiar şi cu forţa, în simţiri. Mi-am zis atunci că ăsta nu-i om pe care să-l ţii în lanţuri, ca pe-un câine. Menirea lui e să fie lăsat slobod, dând piept cu necuprinsul. După ce fiara din el se mai potoli în braţele soţiei, izbuti să îngaime: „Sticlele!" „Da?" îi răspund eu în locul celorlalţi. „Le-ai numărat?" „Da!" „Mai numără-le o dată. Vezi dacă sunt toate?" „Bineînţeles că sunt toate." „Nu s-a spart nici una?" „Nuuu!" „La gâturi te-ai uitat? Nu sunt ciobite?" „M-am uitat. Par neatinse." „Mai uită-te!" Şi, cu un ultim suspin, adormi.

bujor nedelcovici

„Arată-mi ținutul care se află dincolo de cuvânt!”

Scrisul – asumarea destinului

Clarificarea cu sine, găsirea vocației care dă sens existenței nu exclude vechea scindare interioară, dar o ridică într-un plan superior: „Am fost mereu sfâșiat între dorința de a scrie (a crea) și aceea de a cunoaște, între invenție și instruire. Creația se află la nivel intuitiv și afectiv, cunoașterea se află la nivel rațional și metafizic. Permanenta dihotomie între imanent și transcendent, între inteligența senzorială și inteligența logică și rațională, iar deasupra... Sacrul”.(Bujor Nedelcovici - **Aici și acum**, ed. cit., pag. 120).

Locul comun dintre raționalitate, luciditate, imanent și inefabil, mister, transcendent ar putea fi „o religie laică, o religie a artei”, foarte concis exprimată în formula: „ritual, asceză și inițiere în bucuria de a fi”.

Bujor Nedelcovici se numără printre aceia care au avut de timpuriu certitudini cu privire la existența sinelui său, iar restul vieții nu a făcut decât să le verifice și să le nuanțeze. „Am intuit de când eram adolescent că salvarea nu o pot găsi în «celălalt». De atunci îmi zgârii coaja, scobesc cu creionul în mine și încerc să desopăr «substanța», partea invulnerabilă și tainică ce poate să mă conducă de la o zi la alta, fără dependență morală și afectivă de cineva - sau cât mai puțină dependență - și care să nu-mi dea senzația de superficialitate și instabilitate permanentă. *A nu fi condiționat...*

Bat în cuie o frunză pe ape...” (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, ed. cit., pag. 59).

Scrisul înseamnă de la început regăsirea *identității originare* și a unui confort ontologic: ficțiunea reprezintă normalitatea, armonia, seninătatea, iar „căderea în viață” este sinonimă cu alienarea și suferința inutilă. „Sunt acasă în *născocire*, în rest sunt un métèque și joc rolul unui scriitor”.

Adăpostindu-se în *ficțiune*, artistul este protejat și dăruit cu har divin: puterile sale sunt ajutate și bucuria creației este, alături de suferință, o epifanie a destinului său pe pământ.

Înainte de a continua evocarea timpului „trăitului”, invocăm trei momente ale timpului „scrisului” pe care le-am ales dintre confesiunile lui Bujor Nedelcovici tocmai pentru că ilustrează puterea ficțiunii asupra realității.

O primă „întâmplare” ține de începutul începuturilor: fabulosul **Caiet fără nume** de la zece-doisprezece ani.

Imaginându-și o spitalizare din cauza tuberculozei (inexistente!) copilul alcătuiește o scrisoare adresată din spital, părinților. Urmarea este neașteptată: mama sa, la care locuia doar în vacanțe se alarmează cerând explicații pentru o internare și o boală care erau doar fruct al închipuirii și pe care le considera reale și periculoase. Era doar... „prima minciună a ficțiunii literare”.

Exercițiul dedublării prin scris depășește uneori ficțiunea, deși o cere imperios, ca pe singurul mediu propice și își face apariția în momentele banale ale „timpului trăit”: „Pe vapor, văd un tânăr care se uită absent în depărtare. Absent. Și deodată îmi spun: «Eu sunt acest tânăr! Trăiesc în mine dar pot să am și altă înfățișare! Un dublu apărut din întâmplare pe acest vapor! Nu uita! Să scrii această scenă într-un roman! Ai auzit! Nu uita! Te-ai întâlnit cu tine și ai trecut dincolo de oglindă!»”... (**Jurnal infidel**, ed. cit., pag. 62).

Cea de-a treia „întâmplare” a scrisului nu s-a petrecut încă, dar ar putea să arate cam așa: „Poate în ultima clipă de viață aș vrea s-o văd lângă patul meu pe Doamna Rujinski, din **Ultimii**, sau pe Maria din **Dimineața unui miracol**. Ce minunat ar fi să pot întinde mâna spre ea, să-i simt atingerea palmei, să-i văd privirea catifelată și să-i spun:«Maria! Ia-mă cu tine! Arată-mi ținutul care se află dincolo de cuvânt!»...” (**Jurnal infidel,** ed. cit., pag. 189).

După debutul său ca romancier, Bujor Nedelcovici publică, în deceniul al optulea, nu mai puțin de patru romane (**Fără vâsle** - 1972, **Noaptea** - 1974, **Grădina Icoanei** –1977 și **Zile de nisip** - 1979) dintre care două, **Noaptea** și **Zile de nisip** vor primi Premiul Asociației Scriitorilor și, respectiv, Premiul Uniunii Scriitorilor. Treptat scriitorul intră în conștiința publicului și a criticii, ca autor al unei trilogii (**Somnul vameșului**) în care istoria unui individ este văzută (și) prin prisma istoriei unei familii, desfășurate timp de trei generații. Se conturează acum profilul unui *romancier-moralist* preocupat să analizeze comportamentul etic al omului în situații limită, ceea ce și face într-o construcție epică de proporții, care înseamnă și o opțiune estetică inedită pentru vremea respectivă.

Într-o perioadă oarecum mai liberă de presiunea ideologică a regimului politic, Bujor Nedelcovici devine redactor-șef al revistei *Almanahul literar* (1981), editată de Asociația Scriitorilor din București și, în această calitate, reușește să publice, în ciuda cenzurii, articole despre Vasile Voiculescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade și Emil Cioran. De asemenea, este ales în funcția de secretar al Secției de proză a Asociației Scriitorilor.

Perioada fructuoasă de creație este urmată însă, la începutul deceniului următor de incertitudine și umilință. Două cărți, romanul **Al doilea mesager** și volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență** îi sunt respinse de la publicare, după ani de așteptare, de către editurile Cartea Românească și Albatros, pentru un același motiv: „similitudinea cu realitatea”.

În 1984, manuscrisul celui de **Al doilea mesager** este trimis la Paris, în ascuns, prin bunăvoința unor prieteni. Este citit de Monica Lovinescu și Paul Goma care îl propun spre publicare la editura „Albin Michel”, în traducerea lui Alain Paruit.

Reușind să obțină aprobarea pentru o călătorie în Franța, în 1985 (februarie), Bujor Nedelcovici are de ales între a rămâne definitiv la Paris, unde romanul său urma să fie publicat și a se întoarce în țară pentru a suporta toate consecințele gestului său. Opțiunea a fost onorantă și a uimit pe mulți: scriitorul revine în România în luna *martie,* iar romanul îi apare în *mai* și primește Premiul libertății acordat de Pen Club Français.

Simultan, în țară, încep represaliile cu toată gama cunoscută: critici, destituiri din funcții, interogatorii, supraveghere ostentativă. Abia refuzul publicării volumului de nuvele îl determină pe Bujor Nedelcovici să aleagă, în 1986, exilul, convins fiind că „un scriitor care nu poate să-și publice cărțile este un scriitor condamnat la moarte și eu nu acceptam să fiu ucis...”.

Refuzul de a pleca în ficțiune

Unul dintre riscurile meseriei de scriitor este și continua interogație sau asumarea unui rol incomod pentru toată lumea: „Uneori mă întreb dacă nu eu sunt vinovat că doresc altceva decât ce se petrece în realitate. (...) Realitatea este uneori mai puternică și strivitoare decât gândul și viața noastră. Dar ce este oare un scriitor dacă nu o conștiință critică, un personaj straniu și incomod, un desuet sau un anacronic, o fantoșă sau un saltimbanc, un paznic al templului părăsit, un strigător în deșert?” (Bujor Nedelcovici - **Aici și acum**, ed. cit. pag. 126)

Pentru Bujor Nedelcovici scrierea unui jurnal nu este numai o posibilitate de recuperare a amintirii sau de a fi cât mai prezent în realul ce-l înconjoară, ci și o încercare de a fixa în cuvinte parcursul unei existențe care tinde să devină destin. Jurnalul este resimțit ca o trecere de „pragul vârstei bărbăției”, o dovadă a deplinei maturizări creatoare ce se poate dispensa de protecția ficțiunii.

Motivele invocate de scriitor pentru a justifica îndelungata amânare a „ținerii” unui jurnal sunt o poartă de intrare în subiectivitate: imposibilitatea de a-și rememora copilăria, dezamăgirea în fața atâtor scrieri de același gen, aparținând unor celebrități și nu în ultimul rând, frica de a nu fi confiscat de autoritățile polițienești.

Există, firește, și o motivație a începerii jurnalului într-un moment de criză existențială: singurătatea exilatului, nevoia de a avea un control spiritual și mental, încercarea de a evita sentimentalismul, autocompătimirea, deriziunea, dependența afectivă de cineva sau ceva...

“Ce reprezintă Jurnalul pentru mine? Fiecare fragment din trecutul regăsit apare ca o rocă sau ca o insulă în mijlocul unei mări a uitării. Un vestigiu salvat de la naufragiul amneziei. Jurnalul = o meditație asupra memoriei. Selecția este afectivă și nu valorică. O autobiografie sau un autoportret cu ajutorul căruia încerc să mă cunosc, să mă analizez și să mă corijez. Așa cum făceau pictorii (Rembrandt, Van Gogh), care după ce îmbătrâneau se desenau cu o tichie pe cap sau cu o ureche tăiată.” (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, ed. cit. pag. 167)

În ce constă infidelitatea acestui jurnal? Este doar gândul că fiecare pagină scrisă este destinată publicării. De multe ori și scriitorul comite infidelități: dispare luni întregi din paginile cărții, pentru a reveni apoi nemulțumit de viața „viețuită” fără compania jurnalului. O relativ de profundă afecțiune se conturează cu timpul între memorialist și memoriile sale, o dependență frumoasă față de pagina scrisă...

Pentru a ilustra neașteptata simbioză ale-

gem câteva definiții metaforice ale jurnalului:

"Jurnalul: un templu fragil închinat clipei.

Jurnalul: o bătălie dinainte pierdută împotriva TIMPULUI.

Jurnalul: exorcizarea fragmentelor de viață - cioburi și așchii ale impermanenței - pentru a le scoate din mormântul uitării și a le reda trăirii.

Jurnalul: o nevoie nebunească de a lăsa o urmă a energiei care refuză moartea și cochetează cu eternitatea.

Jurnalul: un balans permanent între eșec și glorie, chiar dacă scrisul nu poate fi sortit eșecului atunci când are caracterul gratuit al zborului unei păsări sau culcarea soarelui la apus." (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, ed. cit. pag. 167)

Proză de idei și de meditație, **Jurnalul infidel** conține mai multe straturi care se suprapun cu o oarecare ritmicitate, conturând o tensiune interioară a volumului, chiar dacă autorul se simte relaxat atunci când își notează gândurile, fie și într-un bistrou dintr-un cartier parizian... Revin, aproape obsesiv, temele cunoscute: locul și rolul omului în Univers, existența ca inițiere, binele și răul, istoria și politica, timpul, sacralitatea. Lor li se adaugă un adevărat „jurnal de lectură" al însetatului de cunoaștere care are, în sfârșit, acces la cărțile de înțelepciune ale lumii sau care revine pur și simplu la cărți amânate de-a lungul perioadei (uneori, ani întregi) în care își scrie romanele, într-o asceză laică.

Principala temă de meditație încordată și dramatică este încă *exilul*, cu toată suita de interogații dureroase ale celui dezrădăcinat și obligat să-și caute o altă identitate. Perioada de adaptare la o nouă viață (resimțită și fizic, nu numai spiritual) are valențe purgatoriale și semnificația unei probe inițiatice. Gradul de luciditate la care a ajuns prin exil îi permite lui Bujor Nedelcovici să-și pună următoarea întrebare: „Până unde am mers pentru a simți irealitatea realității în care mă aflu?"

O componentă a volumului o constituie partea ce s-ar putea numi *Jurnal de creație*: multe note pentru romanele **Îmblânzitorul de lupi** și **Dimineața unui miracol**, care înlesnesc pătrunderea în laboratorul de creație al prozatorului, sunt risipite printre alte pagini ca niște ambasadori vigilenți ai *ficțiunii* într-o lume mai apropiată ca oricând de *realitate*.

Amintirile propriu-zise despre părinți, copilărie, școală, amiciții literare sau călătorii au farmecul blând al memoriei care se transpune în scriitură, acceptând noile semnificații pe care trecerea timpului i le-a hărăzit. Confesiunile sunt discret prezente printre generalitățile cu grad mare de abstractizare, reușind să creeze dozajul perfect de subiectivitate impus de o scriere de grani ță.

Talentul de prozator al lui Bujor Nedelcovici nu se dezminte: unele fragmente reprezintă scene de viață, decupate parcă dintr-un viitor roman. Un dialog, o trecătoare fascinantă, întâmplări din metrou sau din lumea porumbeilor, o ploaie în Paris... iată scenefantă prin care realul se strecoară în Jurnal reușind să creeze impresia unor ficțiuni încă neprelucrate.

Deși cel de-al doilea volum al **Jurnalului infidel** este subintitulat **Ieșirea din exil**, o vindecare propriu-zisă de această traumă existențială nu pare a fi posibilă. Este vorba de o depășire a stării de crispare provocate de evadarea dintr-un spațiu damnat pe care scriitorul îl numește constant *Țara de foc*, o acomodare/asimilare cu situația de *nomad*, privită acum cu detașare, calm, înțelegere și, mai ales, cu luciditate.

Cercul exilului se închide simbolic, la șapte ani de la începutul lui, cu o revenire în punctul de plecare, de data aceasta, singurătatea, fabuloasa singurătate a celui care pleacă definitiv, fiind îmblînzită de prezența unui prieten. „Nu mi-am imaginat că într-o zi o să am prilejul să-i arăt unui francez casa în care am trăit ultimii ani: caverna și întunericul

în care m-am ascuns. Am senzația că cercul deschis aici, continuat în exil, se închide abia acum." (**Jurnal infidel: ieșirea din exil**, Ed. Paralela 45, 2002, pag. 119)

O dată în plus, certitudinea unei existențe construite în mod deliberat ca o aventură, rămâne *scrisul*. Arta (Logos și Cogito) devine singura posibilitate de a suporta realitatea iar postura artistului, „un vagabond care pleacă în fiecare zi într-un pelerinaj imaginar și se întoarce mereu la masa lui de lucru", singura soluție pentru a obține acel mult visat echilibru al ființei.

Tot ceea ce s-a acumulat treptat în opera de ficțiune (romane, nuvele, scenarii) despre *tema autorului* se completează acum și se limpezește în formulări extrem de sintetice, de fapt niște *formule-aforism* care nu sunt altceva decât „mantrele" unui individ uman cu larg acces în lumea spiritualului.

"Arta = revelația Ființei + cale de acces la Adevăr + cunoașterea Absolutului + substitutul Metafizicului și al Sacrului. (...)

Idealul = să păstrezi gândirea și limbajul poetic pentru domeniul artistic, iar gândirea și limbajul logic și rațional pentru politic, economic și filosofic. (...)

Co-naissance! Co-nnaître! Nașterea din sine pentru cunoașterea de sine."

Despre raportul complicat al artistului cu Timpul, aflăm indirect, din comentarea unui tablou de Bosch: *Carul cu fân*.

„Partea din spatele tabloului reprezintă un călător – autoportretul artistului – cu trupul în mers și cu capul întors spre umăr. E grăbit! Privește în urmă. Ține în mână un baston cu care se apără de un câine și poate de cei care se bat sau vor să jefuiască un tânăr pe care îl leagă de un copac. *Pelerinul* nu este nici trist, nici surprins și nici surâzător. Aceasta este «poziția » artistului: cu trupul lansat spre înainte și viitor și privirea întoarsă spre trecut. Asistă la spectacolul lumii și al oamenilor care vor să se cațere cât mai sus. Pe chipul lui se pot desluși: luciditate, spirit critic, detașare, înțelegere exactă a faptelor, teama de mulțimea dezlănțuită și, poate...*lumea este un reflex ierarhizat al sinelui în oglinda vieții.*" (**Jurnal infidel**, ed. cit., pp 30-31)

Privindu-și existența retrospectiv, Bujor Nedelcovici caută să ordoneze după un anume *sens* evenimentele trăite, „boabe dintr-un șirag de mătănii sfinte." Poate și din această cauză, *Jurnalul infidel:ieșirea din exil* este o carte a ordinii, a așezării în paradigmă a vieții și a scriiturii. Pornind de la tripla culpabilitate - care nu e de fapt decât „vinovăție fără vină" – păcatul creștin, vina de a fi fiul unui condamnat și vina de a fi un métèque, Bujor Nedelcovici identifică și cele trei „nopți fatidice ale propriului destin – nașterea, coma ca urmare a unei boli grave și exilul - pentru a ajunge la cele trei fracturi ale Sinelui." Ni se revelă clar acum, scopul existenței scriitorului: cunoașterea și înțelegerea (noțiuni distincte) a SINELUI și a LUMII pentru a ocupa un loc cât mai înalt în ierarhia existenței.

Pentru cel de-al treilea stadiu al Sinelui, care impune restructurarea existenței intelectuale, *jurnalul* este un ajutor neprețuit: „De ce scriu acest *Jurnal*? Uneori sunt tentat să las totul baltă! Ce rost are? A scrie în fiecare zi un gând este o garanție că acea zi nu a fost pierdută în timpul limitat dintre răsăritul și apusul soarelui și nici chiar în durata lungă a vremii." (op. cit. pag. 80)

Treptat, scriitorul se împacă cu propriul trecut și provoacă nașterea unui nou Eu creator, eliberat afectiv și intelectual de „maladia istoriei, cantonat mereu în *esențial*, răzvrătit împotriva supunerii de orice fel (intelectuală, filosofică, metafizică) refuzând *ierarhia umană* impusă prin dominarea de spirit.

Trei figuri emblematice traversează paginile prezentului *Jurnal*: Tatăl (Grigore) – modelul spiritual, Fratele (Vladimir – Adu) – întâlnirea cu moartea și Fiul (Grigore) – continuitatea, iluzia, speranța. Din reunirea acestor trei „linii de forță" rezultă... autoportretul artistului la maturitate.

„Un scrib al comediei generale, *un chiriaș al locuinței fără acoperiș*, un acceptat cu politețe și rezerve, puțin bizar, uneori nebun, un singuratic în dorința permanentă a unei comunicări absente, un căutător al concilierii dintre *ratio* și *credo*, un pătimaș al lui *cogito*, un pasionat al cunoașterii lucide, complexe și critice...un tolerat intolerabil și incontrolabil..." (op. cit. pag. 165)

Și acest volum al *Jurnalului infidel* conține un...*jurnal de creație*, dar mult mai restrâns, mai discret, fără confesiuni prea intime despre relația autorului cu romanul său. ***Provocatorul*** „se scrie" sub ochii lectorului, cu o fervoare calmă, în ciuda ritmului rapid de elaborare. Începe acum, *graba* artistului care a contemplat clepsidra și știe ce va urma...

Formulărilor norocoase despre *roman*, cu care ne-a obișnuit, Bujor Nedelcovici le mai adaugă încă una, vorbind despre *transcendența* lui.

„Un roman are o transcendență sau...nu este nimic! Înțeleg, prin transcendență: vis, iluzie, utopie, religie, semnificație, sens, dar și *sacru*. Fără aceste valori, o carte rămîne în imanent și înseamnă vid, nonsens, eclipsă, haos...pierdere de timp și plictiseală!" (op. cit. pag.161)

În aceste condiții, romanul nu mai este doar „cădere a Ideii în lumea sensibilă" (Kant) ci și efort de imaginație al lectorului, co-participant la stabilirea sensului paginii scrise.

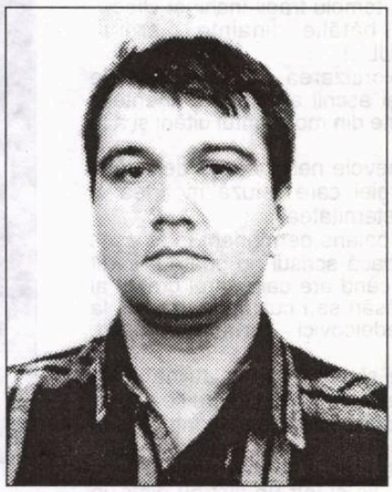
Spre deosebire de roman (opera de ficțiune) care a ajuns pentru scriitor „rația zilnică de drog imaginar", *Jurnalul* (preponderent non-ficțional) devine „un azil interior pentru identitatea proprie."

Scriere complexă, rod al unei anumite libertăți de creație, dar și al unei vârste autentice, **Jurnalul infidel** își descoperă abia la sfârșitul lecturii adevăratul rost: „Jurnalul: refuzul de a pleca în ficțiune pentru a privi mai ușor realul; încăpățânarea obsesivă de a rămâne în «segmentul real » și care încearcă să fie microcosmosul oglindit în chipul lui Dumnezeu" (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, pag. 167).

Așadar, familiarizat cu *ficțiunea* până la identificare, scriitorul resimte acum tentația *realului* pe care a renunțat, deocamdată, să-l mai filtreze prin sita deasă a imaginației.

Carmen-Ligia Rădulescu

eseu



costel stancu

***

E dimineaţă,
se mişcă soarele în fereastră
şi gălbenuşul în ou.
Cu propria-ţi piele îmbraci oglinda,
femeie, urăsc falsa ta pudoare
- e ca şi cum ziua şi-ar acoperi
cu o frunză transparentă goliciunea.
Taci. Tăcerea ta îmi umple oasele cu nisip
ori de câte ori mă apropii
să pipăi, pe furiş, marginea orizontului.
E dimineaţă şi eu
n-am să ştiu niciodată sfârşitul visului,
suflu şi împrăştii
coroana imaginară a unei păpădii.
Sunt singur, te strig, tu îmi arăţi soarele -
degetul ţi se prelungeşte până îl atinge.
Mi-e teamă, îmi găsesc
liniile din palmă altcumva aşezate -
asemeni norilor pe un cer împietrit,
îţi spun. Tu taci. E dimineaţă.
Lumile se schimbă mai des
decât se nasc.

***

Stă moartea în om
ca o pasăre cu capul sub aripă,
prefăcându-se adormită.
Doamne,
e împotriva firii mele să mor,
să mă întorc
în locul gol al mării de la-nceput
unde se mişcă nisipurile, încet şi înşelător,
aidoma unor femei tinere noaptea.
Mai lasă-mi, Doamne, clipa,
nu mi-o lua. N-am ce îţi da în schimb.
Eu sunt nimic. În afara mea e totul...

***

Stelele părăsesc cerul
cum şobolanii corabia
înainte de a se scufunda.
Iubito, ce ne lipseşte
să începem un război
în mijlocul mării,
împotriva ochiului care ne pândeşte?
- animal jucându-se cu prada
înainte de a o înghiţi -

Degeaba cânţi
sălbatica melodie a dimineţii,
degeaba te întrebi:

oare ce aduce cu sine la ţărm înecatul
de atâta lume aleargă înspre el
cu braţele deschise?

***

Să fie moartea tunelul pe care,
ca un ocnaş, l-a săpat înlăuntrul meu
iar când am ajuns la capăt
n-am mai vrut să evadez?
- ba chiar l-am umplut
înapoi cu pământ -

Lumina de la capătul lui
a fost tot timpul în mine.

Cine mai înţelege omul
în afara lui Dumnezeu

Am scris în cap un perete de sare.
Dacă aş pleca acum
prima ploaie mi-ar şterge memoria.

G. Călinescu și începuturile romanului inițiatic proletcultist

radu cernătescu

1. „Esențială este strângerea rândurilor spre a executa ce poruncește revelația"

Într-o vreme în care comunismul instaura iluzia libertății cu buldozerele uniformizării sociale, câțiva intelectuali români au continuat să facă din lumea arheilor și din înaltele simboluri masonice o ultimă redută a transcendenței în calea unui viitor desțelenit și tragic. Pentru o bună perioadă de timp, și Călinescu s-a aflat între cei puțini, poate prea puțini, care au luptat atunci pe această redută, nu în realitatea exterioară a istoriei, ci pe frontul spiritului, acolo unde comunismul nu proclamase încă dictatura ateismului și monarhia proletariatului. Circumstanțele participării lui meteorice la acest partizanat spiritual, de partea Înaltei Tradiții, precum și cauzele feloniei sale le vom elucida noi prin încercarea de față. Vom coborî pentru aceasta în subteranele unui controversat roman al său, **Scrinul negru**, încheiat în 1956, dar apărut abia în iunie 1960, ale cărui lumini abisale ne vor putea orienta nu doar călătoria în biografia unui oportunism politic, ci, așa cum se va vedea, și pe neștiuta cărare spirituală străbătută de autor cu pas disimulat, dar încrezător în valențele perene ale gândirii inițiatice.

Să vedem însă, înainte de toate, cum în plină perioadă de vulgarizare a sacrului, marea alegorie a Masoneriei, legenda meșterului-constructor Hiram apare, imolată în luxuriantul labirint de ambiguități conotative și de clișee proletcultiste din care se alcătuiește mai sus amintitul roman călinescian, roman peste care s-a așezat praful interpretărilor profane, acoperindu-i deopotrivă intarsiile de genialitate și lustrul apologetic al unei tradiții oculte. O tradiție care are în epicentrul ei legenda biblică

istorie literară

despre părintele mitic al Masoneriei, marele arhitect Hiram Abiff, personajul glorios pe care masonii îl identifică cu Mesia, cu Arhanghelul Mihail, Melchisedek sau cu Osiris. Biografia acestui arhetip (re)formator al omenirii transpare din tribulațiile eroului lui G. Călinescu, „genialul arhitect Ioanide", cel care, precum Hiram în vremuri solomonice, este chemat de potentații vremii sale să construiască o ipostază nouă a *templului fericirii edenice*. Este un *symbolon* al templului memoriei arheale, o proiecție macrocosmică a unui *templu interior* pe care fiecare mason este chemat să-l rememoreze, căci inițierea masonică nu este altceva, în esență, decât anamneza.

În romanul **Scrinul negru**, tema templului ideal reapare disimulată - să nu uităm, suntem în vremea republicii populare - în forma unui „edificiu destinat desfătării maselor muncitoare". Mai exact, un „Palat cultural, pe care soarele, bătând în sutele de ferestre, îl presăra cu diamante". Chiar dacă noua zidire a genialului arhitect Ioanide se cerea a fi, inevitabil, proiectată după „Teatrul Armatei Roșii din Moscova", arhetipul mental al acestei construcții stă în cu totul altă parte. El trebuie căutat în același loc de unde s-au inspirat și planurile „catedralei" pe care, în **Bietul Ioanide** (apărut 1953, dar început prin 1944-1946), același personaj călinescian fusese chemat să o construiască într-o vreme când timpurile nu erau încă sub oameni, iar oamenii mai puteau înțelege trimiterile străvezii la acel *templu al umanității* pe care Francmasoneria are orgoliul că îl reconstruiește pe pământ, ca un succedaneu al templului fericirii edenice, ultimul relict al descendenței luciferice a spiței umane. Între sacralitatea plină de sensuri a „catedralei" pe care o construia arhitectul Ioanide în romanul **Bietul Ioanide** și profanul ei izomorfism, numit „Palatul cultural", pe care același Ioanide - totuși altul, adică altfel *orientat* ideologic - îl construiește în **Scrinul negru**, încape însă un întreg accident biografic, o fractură pe care omul Călinescu a tratat-o în tăcere ca pe „cea mai neagră dintre perioadele vieții mele". Acest forțat semn de egalitate pus între edificiile clasicei sacralități și „ctitoriile" unui regim ateu: „Ieri făceai biserici și acum construiești fabrici!", ne va facilita apropierea de identitatea acelora care, din epicentrul unei revoluții metaistorice, au continuat să activeze în numele unui angajament ocult, perfuzând simbolurile perene ale *Tradiției Primordiale* în venele unui prezent agonizant.

În vremea în care Călinescu mai credea că „omul fără Dumnezeu este adevăratul Anticrist", motivul Templului mistic intra ca un laitmotiv în poezia sa, interpreții ei nesesizând faptul că în subteranele acestor poeme de tinerete, începând chiar cu **Nova mihi apparuit Beatrix** (1926), autorul ascundea sub fațada intertextualității lecturilor inițiatice același vechi parcurs cognitiv centrat pe misterele perene ale misticii minții. Așa, de pildă, poemele din ciclul **Statornicie**, care se închide cu **Vin din Liban mireasă**, pot fi socotite glosele unor lecturi afective și experimentările personale ale Marilor Arcane din *Cântarea Cântărilor*, poem fundamental al esoterismului masonic, din care motivul templului edenic revine obsesiv în poezia lui Călinescu: „Te duc în patul biblic de cedru și-abanos/ Neprihănito, goală, zvâcnind fără veșmânt,/ Să dormi cu mine noaptea în sfânt așezământ" (**O, tu, cu ochi albaștri...**). Într-o scurtă paranteză contextuală mai trebuie spus doar că primul roman călinescian, **Cartea nunții**, este tot un exercițiu pe temele consacrate ale *Cântării Cântărilor*.

Am vrut, în acest excurs, să evidențiem o dată mai mult faptul că, în perioada de început a creației sale, Călinescu punea accent într-un mod aproape exoteric pe tradiția ocultă a culturii elitiste. Pe ceea ce el numea „cunoașterea paradisiacă", o „mistică" - spunea el - care înseamnă „căutare" și „nemulțumire a spiritului". Până la circumstanțele abandonului său și până la motivațiile colaborașionismului de mai târziu să vedem, însă, cum funcționează contextualitatea ocultă a textului călinescian și, continuând această arheologie a relicvelor misterice îngropate în text, să observăm că încercarea de asasinat din **Scrinul negru**, comisă asupra „celui mai mare arhitect pe care l-am avut" - cum se exprimă un personaj despre Ioanide - consună în mod flagrant cu asasinatul ritualic prin care două calfe pizmașe, împreună cu candidatul, reiterează în mitul biblicului constructor Hiram, moartea și reînvierea unui zeu misteric, un ritual inițiatic străvechi păstrat de Masonerie și prezentat ca un medieval Old Vice la ridicarea în gradul de Maestru. În calculul acesta ficțional pe care îl propune Călinescu în **Scrinul negru** după mitul marelui arhitect Hiram, cele două calfe asasine revin figurate aici prin cei doi veri Gavrilcea, legionari și conspiratori fanatici, care trăiau „recăzuți în antichitate", ascunși în munți, într-un bordei-cavernă. Exact ca în ritualul masonic, avem și aici un al treilea conjurat, care nu participă direct la asasinat și care îl figurează pe inițiat. El este, în textul lui Călinescu, prințul cu înclinații artistice Filip Hangerliu, cel care va fi adus de cei doi legionari „legat la ochi", exact ca în inițierea masonică, și supus unor probe în „colosalul amfiteatru" montan, pentru ca „să primească o educație eroică, să se obișnuiască a sorbi moartea cu nesaț". Un alt loc comun al simbologiei masonice este aici grota celor trei, care se închidea - semn al unei clare trimiteri la fundamentele creștine ale mitului masonic - cu o troiță masivă. Grota de sub cruce, dublet al Templului inițiatic primordial, este tot un simbol masonic, recuperat dintr-o îndelungată carieră literară, ilustrat fiind, de pildă, de fig. IV, „Poarta", din **Amfiteatrul Înțelepciunii Eterne**, de Henri Khunrath, 1603, sau de cripta lui Christian Rosenkreutz din celebrul manifest anonim rozicrucian **Fama Fraternitatis**, publicat, în 1614, de Wilhelm Wessel, la Kassel.

Într-o scurtă paranteză *pour-les-connaisseurs*, să adăugăm și faptul că cei doi centurioni asasini, cu „părul și barba ude de zapadă" și din veșmintele cărora „emana un miros de ger", sunt în romanul lui Călinescu și un prilej de *mettrée-en-abîme* a unui secret masonic pe care doar ritualul de ridicare la gradul de Maestru mason îl face cunoscut candidatului. Este vorba de sensul astronomic al parabolei morții și învierii lui Hiram. Căci trebuie spus că, fără a se recunoaște ca o societate secretă, Masoneria este totuși o societate care deține un secret, iar prin parabola lui Hiram masonii ascund sub numele arhitectului biblic o veche parabolă misterică ce simbolizează „toată istoria astronomică a soarelui". „Examinând drumul soarelui după solstițiul de vară și alegoria, în această perioadă de descreștere a luminii, a ultimelor trei luni ale anului reprezentate ca trei camarazi de drum asasini" ai soarelui, Masoneria iterează în fapt străvechiul mit al lui Osiris, „doar că în locul lui Osiris (inventatorul artelor) sau a soarelui pe care îl reprezintă, se folosește numele lui Hiram".

Prin mitul lui Osiris, pe care îl perpetuează parabola hiramică, Masoneria reamintește o dată mai mult că misterul masonic nu este nimic altceva decât un antic *mystenion* solar, așa cum poate fi el întrevăzut din literatura teurgică a lui Porphyrios, Plutarh sau Iulian, ori din textele hermetice ale lui Paracelsius, de pildă în **De summis Naturae Mysteriis** (Basilae, per Petrum Pernam, 1570), unde anunțatele „adânci Secrete ale Naturii" nu sunt altceva decât observații amănunțite asupra luminii și soarelui.

Am recurs la această trimitere și ca o *introductio* la curioasa bibliofilie hermetică de care Călinescu face caz în întreaga sa operă. Așa, de pildă, în **Scrinul negru**, un personaj secundar, e vorba de orientalistul Hagienuș, cel care, „ca mulți alții din generația sa credea că *(nota bene!)* evenimentele ce aveau să urmeze erau înscrise în cartea magică a lumii", deține numeroase „opere ocultistice" (sic), precum **Prognosticatio Paracelsi** („în ediția din 1536"), **De misteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assiriorum** (1516), **Trinum magidum** (1629), lucrări care sunt „ediții rare", cu valoare bibliofilă, dar și tot atâtea *reminescențe ale legitimității transcendenței* - cum sunt numite în cercurile de inițiați valorile clasice ale literaturii oculte, care compun biblioteca secretă a oricărei Loji masonice *de cercetare*. Dintre toate cele trei tratate semnalate de Călinescu, aș atrage atenția asupra corpusului de texte anonime intitulat **Trinuum Magicum, sive Secretorum magicorum opus,** conținând **De magia naturali, artificiosa et superstitiosa**, **Theatrum Naturae practer curam magneticam** și **Oracula Zoroastri**, toate la un loc alcătuind un miscelaneu foarte rar pe care marele inițiat Stanislas de Guaita, cunoscut lui Călinescu, l-a numit drept „testamentul nemuritor al doctrinelor neoplatoniciene", iar Papus (aflat și el pe lista de ocultiști enumerați în **Cartea nunții**) l-a introdus printre cele peste 400 de titluri rare din a sa „Bibliographie résumée de la Kabhale".

Faptul că, în chiar finalul romanului, nefericitul posesor al acestor comori de hârtie, bibliofilul Hagienuș (a cărui pasiune bibliofilă o reamintește pe cea a lui Călinescu, el însuși posesor al unei „bogate și rare biblioteci de ocultism") și-a dat foc „ca să renască din propria lui cenușă", cum concluzionează sibilinic arhitectul Ioanide, poate fi aici o aluzie testamentară a autorului, dar și o abisală trimitere la celebrul vers vergilian: „Din cenușa mea voi renaște ca un răzbunător" *(Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* - En. IV, 625). Citarea de către Călinescu a acestui emblematic vers, numit „al răzbunării" și care a făcut carieră în lojele iacobine și socialiste (așa-zis *de tradiție templieră*), este încă un argument al faptul că, cutia de rezonanță a acestui roman polisemic nu era gândită de autor a fi marea masă a cititorilor anilor '50, ci viza un grup anume, de cunoscători. Lor le erau destinate deschiderile clandestine ale romanului **Scrinul negru**, o scriitură cu disimulate punți mistagogice care pot conduce prin clarobscurul conotațiilor până în epicentrul arcanelor masonice. Pe acești neștiuți *destinatari*, legați de *destinul* omului Călinescu, îi vom identifica în cele ce urmează, iar faptul că ei au fost întâmplător și creatori de istorie, nu trebuie să ne mai surprindă, adeseori orgoliul luciferic ține să se fotografieze în prim-planul istoriei umane...

Czeslaw Milosz:

Acesta

De-aş putea să spun o dată, ce-i în mine.
Să urlu: oameni, v-am minţit spunându-vă
ceea ce în mine nu era,
În timp ce ACESTA se află acolo necontenit,
zi şi noapte.
Că numai datorită lui am putut
Descrie oraşele voastre uşor inflamabile,
Iubirile voastre scurte
şi distracţiile în nimicuri transformate,
în cercei, oglinzi, umeraşe pretutindeni purtate,
găsite în scenele din dormitoare
şi de pe câmpurile de bătaie.

Scrisul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra
De-a şterge urmele. Căci oamenilor nu le plac
Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,
Lacurile cu stăvilar în stufăriş, valea
În care ecoul cântecului tresare în lumina serii,
Şi recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor
Au putut fi numai exerciţii mai acătării de stil,
Iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi numit.

ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului
făr de acoperiş
deasupra capului şi care străbate prin ger un oraş străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul încercuit
vede căştile grele ale jandarmilor nemţi.

ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o dată
în oraş
Unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala,
bătrâneţea şi moartea.

ACESTA poate fi comparat cu faţa împietrită a aceluia
care a înţeles că a fost părăsit pentru totdeauna.

Sau cu vorbele doctorului ce nu îi mai dau
nici o speranţă.

Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă
pe care l-am atins -
Înţelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât
l-aş implora.

Nu că....

Nu că...

am numai o singură viaţă
că aş fi putut să nu fiu

că am pierdut credinţa încă
din copilărie
că n-am încetat să fiu credincios

că citesc ruşinat recentele versuri
că mă rătăcesc printre ele ca
prin ruine din zăpadă

că nu am vrut să mint împreună
cu alţii
că nu am vrut să spun adevărul
pe jumătate

că nimicnicia răscoleşte prin hârtiile
şi scrisorile mele
că abia bănuiesc cine eşti

nu de aceea
învăţ

să tac

Ryszard Krynicki:

Fiica mea învaţă să citească

Fiica mea până acum infailibilă
învaţă să citească şi să scrie
şi-abia acum începe să greşească

iar eu retrăiesc din nou
greşelile vechi de când lumea

Ca să nu rănesc pe cineva

Nu de ruşine
dar pentru a nu răni pe cineva
mi-ascund mizeria. Uneori

facem asta cu adevărul.

Anul acesta...

Anul acesta
n-am rodit

numai frunze am făcut
Ce nu dau umbra

mă tem, Rabbi,
mă tem, Doamne,

că mă va blestema flămândul

obosit
pe drumul fără de sfârşit
spre Ierusalim

Te-ai înălţat mult

Te-ai înălţat mult, melcul meu
pe cea mai de sus frunză
a liliacului negru!

Nu uita: e sfârşitul lui septembrie.

Ewa Lipska:

Testament

După moartea lui Dumnezeu
deschidem testamentul
ca să aflăm
a cui e lumea
și
captura aceasta mare
de oameni.

Numai ca să

O, Doamne,
O, Doamne,
zi de zi discutăm cu Tine
noi, câteva miliarde de oameni.

Telefonul confidențial sună
veșnic ocupat.

Te sun de câțiva ani buni
numai ca să
numai ca să
îți aud vocea-Ți
groaznic de umană

Chemare

Dumnezei din toată lumea, uniți-vă!
înființați numai un partid
cu o inimă și cu un ficat comun.
Și izbăviți-l de păcate
pe cărătorul de lapte,
care la ora cinci dimineața
mulge ceața zorilor
și înalță un cânt de libertate.

Postscriptum

Am șaptezeci de ani.
Și-am trecut de al doilea
război mondial.
În mine sunt înecate
rămășițele statelor.

Moartea fără frontiere
se scurge pe plute în aer

Lunatecii care au cucerit luna
se trezesc înspăimântați.

Mariannei Buttrich

De un an mă tot chinui
să îți scriu o scrisoare.
Dar
invazia gândurilor mele
este intraductibilă.

Intraductibili sunt și paznicii
care îmi păzesc cuvintele
și gramatica.

Intraductibile sunt orele mele
în orele tale.

Liliacul negru stă în geam.
Porțile sunt pustii.
Gălbui sunt zilele rămase.

În viziere ochii sunt morți
ochii sunt morți la șase dimineața.

Intraductibil e Rilke
Die Blatter falen, falen...
Wir alle fallen...

Am atâtea să-ți spun dar
tunelul se întinde până la
trenul meu întârziat.

Aud numai fluieratul continuu.

Sunt obosită, Marianno,
plec să mă odihnesc
în triunghiul bermudelor

Aici lucrez

Aici lucrez. În estul Europei.
Înconjurată de câini.
Mici și neputincioși.
De oameni triști sau beți.
Ori tragici, cum îi întâlnim
la August Strindberg.

Pe birou, o conservă de versuri.
O mănușă. Scrisori.
În geam, cerneală.
În mijlocul camerei un fotoliu
din mormântul lui Tutankamon.

Hârtia încă mai respiră
dar greu. Cu nitroglicerină.
Timpul meu. Trupul meu.
Viața mea.
Totul este pentru unică folosință.
Sigură este numai umbra
din colțul camerei.

De ani crește
taxiul negru.

Biografie

Viața mea este ca noaptea
în fabrica de tractoare.
Numai hale pustii.
Acestea sunt camerele de trecere
ale Europei.
Străin cu aer pompat.

În balconul închiriat: hortensii.
O vedere împrumutată cu
cascada Yellowston.
Tristețea la preț redus
dintr-o consignație de mobilă.

În sertarele etajerei
Ale scrinului sau șifonierului
abaca azvârlită. Păpușa din porțelan.

Răsfoiesc prin țări străine.
Timpul mi-l irosesc
de mine mă îndepărtez.
Nu întind mâinile celor
care se înecă.
Mă înec cu ei o dată.

Să strig după salvare
ar fi o simplă imprudență.
Să cauți a fi înțelept
sună banal.

Cu siguranță cândva
voi fi teroristă
Voi răpi țara
care mi-a dat limba.

Gândul acesta
nu-mi va fi scos
nici cu bătaia tunetului.

În românește de
Nicolae Mareș

literatura lumii

„Anul lui David“ pentru Booker

ion creţu

S-au limpezit apele în privinţa Premiului Booker. După ce au fost eliminaţi, rând pe rând, Coetzee, Amis, Melvyn Bragg şi alţi câţiva pretendenţi de marcă, sorţii păreau că vor decide, în cele din urmă, în favoarea romancierei canadiene Margaret Atwood, fostă câştigătoare a premiului în urmă cu trei ani, sau a debutantei Monica Ali. Aceasta dintr-o recoltă de 117 titluri provenite din Anglia, Irlanda şi Commonwealth.

De altfel, la *finish* au ajuns nu mai puţin de trei debutanţi: Monica Ali, cu romanul **Brick Lane**, D.B.C. Pierre cu romanul **Vernon God Little** şi Clare Morrall cu **Astonishing Splashes of Color**. Comentând fenomenul, preşedintele juriului, John Carey, a spus pe cât de plastic pe atât de succint: „2003 a fost anul lui David, nu al lui Goliat. Nici unul dintre numele mari nu a reuşit să producă un roman mare!“ Să precizăm că lista finaliştilor a fost dominată de debutanţi şi de scriitori de genul feminin. Situaţia nu trebuie să surprindă prea mult, Anglia sau, mai precis, Marea Britanie fiind recunoscută pentru producţia literară impresionantă - impresionantă şi cantitativ şi calitativ - semnată de femei. Se pare, însă, că niciodată, în ultimii 35 de ani, nu au fost atât de multe femei în competiţie. În cele din urmă, ca şi anul trecut, juriul s-a oprit tot asupra unui nou venit (un bărbat!), D.B.C. Pierre, ceea ce i-a atras numeroase critici (potrivit proverbului, însă, *„damn if you do, damn if you don't“*), cea mai benignă fiind că s-au preferat cărţile obscure celor populare. Se pare, totuşi, că această obiecţie nu este întru totul îndreptăţită, **Life of Pi**, romanul lui Yann Martel, vânzându-se în peste 2 milioane de exemplare!

După cum am precizat cu altă ocazie, Booker-ul este şi o chestiune de pariuri, ceea ce îl şi face atât de popular în Anglia. Agentul William Hill a cotat-o ca favorită pe Atwood cu 2-1 - romanul ei **Oryx and Crake** fiind comparat de Carey cu binecunoscutul **1984** de Orwell şi cu **Brave New World** de Huxley. Ladbokes, alt important parior, a mers pe mâna romanului **Brick Lane** de Monica Ali, cu 2-1. Faptul că ambii au dat greş în previziunile lor este o altă chestiune.

D.J. Taylor, jurat, a dat publicităţii unele amănunte deosebit de interesante, chiar picante, legate de procesul de jurizare. De pildă, faptul că presa l-a scos, la un moment dat, cîştigător aproape sigur pe Amis nu a corespuns nici o clipă realităţii „din spatele uşilor închise“; unii cronicari i-au acuzat pe juraţi că sunt prea elitişti, în vreme ce alţii i-au învinuit că nu sunt suficient de elitişti; un romancier i-a rugat pe juraţi să aleagă genul de cărţi pe care oamenii vor să le citească şi nu ei, juraţii; a existat şi intervenţia unui cronicar de la publicaţia „Tribune“ care a diagnosticat faptul că există un complot capitalist, sub auspiciile Grupului Man - care patronează Premiul Booker - concoctat în scopul de a exclude din competiţie literatura de valoare. După cum s-au înregistrat şi momente penibile: o doamnă i-a reproşat profesorului Carey o imensă eroare pe care acesta a făcut-o, respectiv, i-a trecut sub tăcere capodopera (!), scriitoarea ignorând faptul că editorul ei ar fi trebuit să propună, mai întâi, romanul spre jurizare etc.

Un alt aspect priveşte cantitatea de muncă investită, membrii juriului trebuind să citească peste 117 romane în decursul a patru luni, ceea ce înseamnă cam un roman pe zi, plus discutarea lor într-o cameră separată în trei ocazii diferite, etc.

Iată şi câteva momente ceva mai hilare: în cursul unei discuţii lărgite în cadrul căreia romanul lui Amis, **Yellow Dog,** a fost promovat în semifinală prin contribuţia unuia dintre juraţi care „a citit cu voce tare un pasaj pe care el îl considera de o uimitoare strălucire, ceilalţi doi juraţi au început să râdă în hohote!“ Oricât ar părea de ciudat, dar şi Coetzee a avut momentul lui. „Mie, unuia, mi-a plăcut romanul lui, **Elizabeth Costello**, a declarat Carey, şi am spus asta. La fel au susţinut şi alţii. Bila s-a rostogolit la judecătorul numărul trei. «O carte lamentabilă, necinstită», a spus acesta, cu gravitate. Trei săptămâni mai târziu, Coetzee câştiga Premiul Nobel pentru literatură!“ etc.

Un alt text publicat după decernarea Premiului Booker vorbeşte despre banchetul festiv ca fiind cel mai plicticos lucru din lume, cu excepţia câtorva momente de trezire. De pildă, în 1994, scriitorul scoţian James Kelman a ţinut un discurs aspru împotriva imperialismului britanic. În 1995, Keri Hulme, a exclamat la microfon, de la ea de acasă, din Noua Zeelandă, direct în sala banchetului, după ce romanul ei **The Bone People** câştigase Booker-ul: „Aw, bloody hell!!!“

Se pare că nici anul acesta nu a fost lipsit de o anumită notă de spectaculozitate. Însuşi câştigătorul, D.B.C. Pierre, 42 de ani, fost consumator de droguri, care, spune el, a reuşit să strângă datorii de peste 200.000 de dolari, ar fi declarat: "Cred că am ales o săptămână nepotrivită să mă las de droguri!“ Pierre, născut în Australia, crescut în Mexic, a petrecut diferite perioade de timp în Statele Unite şi Londra, iar acum locuieşte în Irlanda. "Ca să fiu sincer, a declarat el, dacă s-a exercitat o singură presiune asupra mea ca să scriu, aceea este regretul.“

Vernon God Little este caracterizat drept o comedie acidă despre un adolescent dintr-un orăşel, Martirio, din Texas, acuzat în mod greşit de masacrarea a 16 elevi de la liceul lui. Potrivit lui Boyd Tonkin, de la **Independent**, **Vernon God Little** este "un triumf al monologului american: probabil cel mai expresiv, în felul lui, venind de la un autor neamerican, de la romanul **Money** de Martin Amis, în 1984.“

Iată că ceea ce nu a reuşit Amis în 1984, i-a reuşit lui Pierre, două decenii mai târziu!

meditaţii contemporane

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Carte de citire

Carte-a cărţilor minune
Este a iubirii carte;
Am citit-o cu nesaţ.
Bucurii - puţine pagini,
Dar volume-ntregi de chinuri;
Le desparte-un paragraf.

Revederea! Scurt capitol,
Fragmentar. Durerea - tomuri
Prelungite-n explicaţii
Fără capăt sau măsură.
O, Nisami! Pân' la urmă
Ai găsit totuşi cărarea.
Ce-i nedezlegat, dezleagă
Regăsindu-se, iubiţii.

În pat cu Sfânta Ioana a radicalilor

geo vasile

Carlos Fuentes (n. 1928) face parte din seria de aur a naratorilor latino-americani, apărută prin anii '60 - '70, în frunte cu Gabriel García Márquez, Julio Cortázar (ce aruncă o punte între Borges şi noile forme ale fantasticului), Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, Manuel Scorza ş.c.l. Exponent trup şi suflet al Mexicului, Fuentes este „autorul mai multor romane de succes, între care amintim **Moartea lui Artemio Cruz**, **Zona sacră**, **Gringo Viejo**, **Cristobal Nonato** (1997).

Deţinător al Premiului „Miguel de Cervantes" (1987), un fel de Nobel latino-american pentru literatură, Fuentes a scris şi un eseu despre romanul contemporan hispano-american, ceea ce spune mult despre conştiinţa critică a naratorului şi temeritatea tehnică a scrisului său artistic, tentat deopotrivă de realismul în dinamica sa istorică şi socială, şi de stările de vis evazionist şi extaz estetic.

Înainte de a-şi derula romanul de iubire şi dezvrăjire pentru blonda actriţă americană Diana Soren - **Diana sau Zeiţa solitară a vânătorii** (Editura Humanitas, 2003, 250 p.), Carlos Fuentes face, ca să zicem aşa, o pregătire de foc, oferindu-ne interesante digresiuni (reperabile de altfel pe tot traseul cărţii), despre fericirea omului în această Vale a Plângerii, despre nesfârşita frumuseţe a lui Dumnezeu ca pariu suprem şi dilemă chinuitoare. Armătura eseistic-digresivă, mereu prezenta autoreferenţialitate a cosmopolitului romancier-protagonist merg mână-n mână cu firul epic al relatării localizate în Mexic, dar şi în Europa şi SUA. Naratorul, deşi copleşit de relaţia erotică extraconjugală, erou al unei amoralităţi convenabile artistului deja celebru în neliniştea lui combinatorie, nu uită să fie un descriptor al climatului social, politic-artistic al anilor '60-'70, lansându-se în veritabile polemici (vs. yankei şi prejudecăţile lor rasiale de albi caucazieni etc.), susţinute de o vervă şi de o mobilitate a dicţiunii, egalate doar de excepţionala plajă ideatică şi interdisciplinară.

cartea străină

Scriind după mai bine de două decenii de la moartea Dianei, naratorul ne previne că nu a ştiut să iubească, incapabil fiind să iubească; recuperarea litrerară a celor câteva clipe de fericire atestă profesiunea de credinţă a celui ce îşi oblojeşte caducitatea cu iluzia stăpânirii timpului: „Literatura este adevărata mea iubită, iar toate celelalte, sexul, politica, religia dacă o aveam, moartea când avea să vină, treceau prin experienţa literară, care este filmul tuturor celorlalte experienţe ale vieţii mele".

Revelionul anului 1969, Cuernavaca, casa unui prieten arhitect, unde urma să fie sărbătorită împăcarea naratorului-scriitor, 49 de ani, cu frumoasa lui soţie, actriţa metisă Luisa Guzman. Care se bucură de un extraordinar portret genealogic, lectura sufletului profund, dincolo de aparenţe, dar şi cinica explorare a chipurilor fiind de altfel marca marelui prozator.

Fapt e că la acea sindrofie, naratorul, ce tocmai revizitase bibliografia universală a mitului Don Juan, se îndrăgosteşte de Diana Soren, star hollywoodian venit la filmări în Mexic. Ni se descifrează mecanismul seducţiei-innamoramento, psihologia şi strategiile cuplului în formare, semiologia comunicării subterane numite *coup de foudre*. Resortul elanului erotic pus la bătaie de narator era orgoliul de Don Juan postcolonial. Zis şi făcut. Naratorul pleacă cu Diana, uitând să se împace cu atotînţelegătoarea, resemnata consoartă. Cunoaşterea Dianei, evantai de ipostaze mitologice exaltate de cultivatul narator, nu este lipsită de surprize, iubita de un sezon devenind treptat din obiect al dorinţei şi adoraţiei, un subiect de mirare, suspiciune, cercetare, în final un personaj sadea cu care autorul a avut, printre altele, şi relaţii intime. Autorul descrie cu voluptate ştiinţifico-ironică ingredientele seducţiei sexuale aruncate în joc, între care profunzimea de creme şi unguente vaginale cu gust de fructe, dar şi complexele Dianei de virgină perversă, fixaţia ei într-o idilă infantilă. Ne aflăm încă în etapa romantică a acelei relaţii adulterine localizate în cel mai plictisitor târg din Mexic, undeva într-o depresiune vulcanică. Ceea ce nu exclude senzaţia de unicitate a partenerilor, dar nici cortinele digresive ale naratorului despre insuficienta lui implicare civică în democratizarea societăţii mexicane la momentul de cumpănă '68. Drept care se acuză de frivolitate impardonabilă, debusolat între convingerile lui de stânga şi refuzul oricărui maniheism.

Dar ce hram poartă Diana, suedezo-americana, luterana Diana Soren din Vestul Mijlociu. Este ea într-adevăr o mare actriţă? De ce acceptă ea roluri de mâna a doua oferite de Hollywood? Fiindcă vrea să se creadă că este chiar o actriţă mediocră, la adăpostul căreia să-şi realizeze adevărata vocaţie. Urmărită de rolul Ioanei d'Arc pe care-l jucase, ea devine un soi de Sfânta Ioana a cauzelor radicale, o militantă clandestină împotriva discriminărilor de orice fel, deşi constrânsă să mimeze partitura valorilor clasei de mijloc a părinţilor, educatorilor şi concitadinilor săi de rasă caucaziană ş.c.l.

Fapt e că amantul-narator simte cum patima erotică devine pe nesimţite bruiaj al scriitorului, astfel că, spre a se elibera, trece în revistă întreg tabloul de fantezii, poziţii şi contacte între parteneri, concluzia fiind că „amorul total este întotdeauna androgin".

Aşadar sex, politică, suflet, rafinate din perspectiva cărţii ce se scrie, Diana fiind pentru narator o întreită realitate: materială, psihică şi culturală, cea a întâlnirii eului cu lumea. Suficient pentru Carlos Fuentes de a-şi exercita talentul de dialoghist, anticipând actul ultim. Din schimbul de replici reies deja detaliile rutinei, fobiile şi dedublările ce fisurează pasiunea. Naratorul află că Diana are deja un ibovnic, nu altul decât junele lider al Panterelor Negre din localitate (cu care va rămâne gravidă); despărţirea este iminentă, nu înainte ca Diana să-i spună că ea vrea acţiune şi risc, şi că s-a săturat de decenţă, candoare şi cultură. Adevărul iese în fine la iveală. Diana era o activistă a grupului hollywoodian *radical chic*; condamnată profetic de gelosul narator la singurătate, uitare şi exil, urmărită de FBI pentru că îşi oferea faima şi banii pentru cauze radicale, manipulată politic din pricina culorii bebeluşului prematur, şi care va muri la trei zile după naştere, eroina se refugiază la Paris. Decade în nimfomanie, alcool şi droguri, în ritualuri monomaniace, amnezie şi alienare. Va fi găsită moartă într-o maşină pe străzile Parisului. Sinucidere sau crimă? FBI îşi va cere scuze retrospectiv pentru calomnierea Dianei în 1970, dând vina pe conducerea de atunci şi directorul instituţiei, celebrul vânător de vrăjitoare J.E. Hoover.

Au trecut deja opt ani. Naratorul, recăsătorit bine mersi, o uită pe Diana în favoarea filonului romanesc şi a regăsirii adevăraţilor cititori-parteneri. Care să-l ajute şi înţeleagă în voinţa lui de a descrie imaginea unei maxime nesiguranţe constitutive. Pe numele ei Diana, *la cazadora solitaria*, vânătoreasa singuratică, puternică sub razele lunii, fragilă sub razele adevărului, idealista generaţiei sale, victima exceselor lumeşti şi a propriei naivităţi.

Horia Barna semnează impecabila versiune românească a romanului, reliefând verva, proteismul şi plasticitatea unui mare prozator.

Teatru de zile mari

maria laiu

Chiar în această perioadă, se desfăşoară, ediţia a XIII-a a **FESTIVALULUI NAŢIONAL DE TEATRU "I.L. CARAGIALE"**, organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi UNITER, împreună cu Societatea Română de Televiziune, în parteneriat cu Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru - Secţia Română şi U.N.A.T.C., Facultatea de Teatru - Catedra de Teatrologie. Prin amploare şi prin program, ediţia din 2003 aduce câteva elemente de deschidere şi noutate culturală. În selecţia oficială se întâlnesc teatrul independent şi cel instituţionalizat, experimentul şi tradiţia, clasicul şi modernul, maeştri, tineri, debutanţi, festivalul stând sub semnul pluralităţii şi al dialogului între generaţii.

Criticul de teatru *Ludmila Patlanjoglu*, selecţioner unic şi director al festivalului, a optat pentru 5 secţiuni: ***spectacole de repertoriu, teatru în nocturnă - recitaluri şi tineri creatori, teatru de televiziune, teatru radiofonic, ateliere şi colocvii.*** Se oferă publicului 50 de spectacole - pe scenă, la radio şi la televiziune. Numeroase alte evenimente (lansări de carte şi CD, expoziţii de fotografie) completează programul, într-un demers dinamic, conferind manifestării statutul de sărbătoare a teatrului şi a cetăţii.

Sunt în dialog cu spectatorii şi cu oamenii de teatru, prin ateliere şi colocvii, creatori de prestigiu precum: David Esrig şi Margareta Niculescu, invitaţi de onoare, regizorii: Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Alexander Hausvater, Felix Alexa, criticul George Banu, actorii: Maia Morgenstern, Ştefan Iordache, Ion Caramitru, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Adrian Pintea, Marius Bodochi, Tudor Gheorghe, Patrick Le Mauff, Gareth Armstrong, scenograful Dragoş Buhagiar.

Tragica istorie a doctorului Faust
de Marlowe, regia: Mihai Măniuţiu
(Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)

thalia

Romeo şi Julieta
de Shakespeare, regia: Bocsardi Laszlo
(Teatrul „Tamasi Aron", Sfântu Gheorghe)

În acest an, o dată cu festivalul, are loc, pentru prima dată în România, Congresul Mondial al Criticilor de Teatru - AICT, ediţia a XXI-a. Sunt prezenţi în Capitală, peste 70 de critici, veniţi din toată lumea, la care se adaugă importanţi directori de festivaluri, regizori, jurnalişti.

Pentru câteva zile, Bucureştiul pare a fi un adevărat centu olimpic al teatrului.

Mircea Daneliuc, cel mai incomod regizor român, nu ne lasă să lâncezim

irina budeanu

În fine, primul Festival Naţional de Film, transformat în Gală, a avut loc. Timp de patru zile, şase premiere româneşti au „bombardat" publicul, la cinema Patria. Lucru total neobişnuit în lunga şi nesfârşita tranziţie românească. Aşa că, cel puţin şase săptămâni de acum încolo, ne vom ocupa de plaiurile mioritice, unde, minune mare, încearcă să se urnească din apatie, cinematografia autohtonă. Întâmplător sau nu, Gala a debutat cu filmul lui Mircea Daneliuc, **Ambasadori, căutăm patrie**. Emblematic pentru ce s-a întâmplat în lumea de celuloid de pe la noi, căci pelicula realizată de creatorul lui **Iacob** şi prezentată ca premieră era gata în urmă cu cinci ani. De la **Senatorul melcilor** din 1995, el nu a mai provocat nici un cutremur de conştiinţă în lumea cinefililor şi a criticilor, mai ales că aceştia din urmă, nu-l prea iubeau. A fost un an negru pentru regizor, căci o lungă perioadă nu a mai putut lucra nimic. În schimb, a fost un an de aur, pentru literatură. De atunci şi până astăzi, a scris şi a publicat câteva romane şi mai multe piese de teatru. Dar, este de neiertat faptul, că un astfel de creator, a trebuit să stea departe atâta timp de platourile de filmare.

arta filmului

Ambasadori, căutăm patrie, poate nu este cel mai bun film al lui Daneliuc, dar cu siguranţă este unul de referinţă, deopotrivă pentru opera sa şi pentru istoria contemporană a acestei arte. Aşa cum bine spunea chiar Daneliuc, cu multă amărăciune, „filmul meu, văzut după cinci ani de la realizarea lui este unul de epocă. El a fost împiedicat să apară de doi dintre faimoşii specialişti ai României din cei 15.000 cu care ne tot lăudăm". De ce este dintr-un anumit punct de vedere, un film datat? Pentru că această satiră necruţătoare a României contemporane radiografiază o realitate surprinsă cu o forţă a observaţiei exemplară, în intervalul de timp 1990-1995. De atunci ea a devenit şi mai grotescă, şi mai insuportabilă. Doar din acest unghi „istoric", **Ambasadori...** se poate numi un film de epocă (cum se spune: relitatea bate filmul!). Şi mai e ceva. Cu totul alt impact ar fi avut la public filmul în anii '97-'98, deci în urmă cu un secol! Altfel... Regăsim în noua sa peliculă, aceeaşi vervă intelectuală, aceeaşi luciditate dureroasă, acelaşi umor cinic şi iornic, ca-n **Patul conjugal** sau **Senatorul melcilor**. Doar, că de data aceasta, umorul pare să fie mai puţin caustic, mai puţin violent, câteodată, ai impresia, că încă mai avem o speranţă să ieşim din fundătura istorică, politică şi socială în care ne aflăm. Există o undă de blândeţe în umorul marca Daneliuc, pe care nu l-am remarcat în nici una dintre peliculele anterioare. Adică, nu mai ieşi din sală simţind cum eşti luat la palme, tulburat şi fără speranţă, ci îţi permiţi chiar să zâmbeşti. Comediile tragice create de Daneliuc, gen pe care nici un alt regizor român nu a reuşit să-l abordeze cu atâta talent, te lasă fără grai, îţi sterpezeşte dinţii şi te pune pe gânduri. Nu mai punem la socoteală câte victime face acest gen cinematorgfic în firile elitiste, simandicoase şi prea sensibile, oripilate de ficţiunile pe care el le prezintă.

Şi în **Ambasadori...**, comedia este amară, dar nu dramatică, aflată mereu pe muchie de cuţit, între hohotul de râs şi urletul de durere şi neputinţă. Scenariul semnat tot de Mircea Daneliuc - aşa cum obişnuieşte în mai toate filmele lui - este bine scris, nervos, cu temperament, ca un cal nărăvaş, pe care nu-l mai poţi opri. Ne aflăm în Bucureştii anilor '90. Rămasă fără subvenţii din partea ţării sale, o ambasadă africană, în care nu se află decât ambasadorul şi secretara, intră pe mâna unor indivizi dubioşi care vor să profite de această situaţie. Nelu, un tânăr care nu ştie nici azi cine şi de ce a fost împuşcat la revoluţie, Titi, prietenul lui, care în schimb ştie foarte bine, pentru că nu este străin de cele întâmplate, Mişu, soţul secretarei, violent şi fără scrupule şi Mansur, un aşa-zis businessman arab, de fapt un traficant ordinar, cu toţii sunt protagoniştii acestui pamflet vitriolant adresat unei societăţi bolnave, contaminată în fibra ei cea mai adâncă de ciuma roşie. Regizoral, fiecare secvenţă este construită până în cele mai mici detalii, cu scene memorabile şi cu un final exploziv. În fapt, săgeata lui Daneliuc este îndreptată împotriva fenomenului numit „revoluţia română", a acelei uriaşe farse, la care într-un fel sau altul am participat cu toţii. Amabasadorul african descifrează destul de repede mecanismele şmecheriei româneşti şi pune la cale o nouă diversiune, o nouă revoluţie, o imensă sarabantă, demnetă şi idiotizantă, în care totul se repetă halucinant, ca într-o ediţie adusă la zi din **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea**. Rafael Malonga, interpretul Ambasadorului, un amator, de meserie încărcător-descărcător, pe care Daneliuc l-a descoperit întâmplător pe stradă, are ingenuitate, spontaneitate şi umor. „Greii", Cecilia Bârbora (Nona, secretara), Marius Stănescu (Nelu) şi Horaţiu Mălăele (Titi) îşi construiesc rolurile cu o mare forţă expresivă, nuanţat, reuşind să te surprindă de fiecare dată. Şi ceilalţi actori care au partituri mai puţin întinse - Mircea Rusu (Mişu, soţul Nonei), Florina Cercel (Mariana, amanta lui Mişu), Coca Bloos (Doamna de la Minister), Radu Panamarenco (un tată supărat), Ion Cojar (Ministrul) şi însuşi regizorul (Pictorul) - se integrează perfect în fauna acestui film - radiografie a societăţii româneşti postdecembriste. Evident, echipa de realizatori este una care „mănâncă filmul pe pâine" şi îi amintim pe: cameramanul Călin Ghibu, inginerul de sunet Anuşavan Salamanian, editorul Nita Chivulescu, compozitorul Dan Teodorescu, scenografa Maria Miu.

Ambasadori, căutăm patrie, ne vorbeşte în stilul inconfundabil Daneliuc, despre **răul** dâmboviţean strecurat în sufletele noastre în urmă cu mai bine de 50 de ani. O boală devenită între timp cronică şi incurabilă.

„Internaționalisme“ (I)

mariana ploae-hanganu

Potențialul de a importa/exporta cuvinte străine este comun tuturor limbilor. Cu toate acestea, fenomenul, legat de evoluția comunicativă transnațională, este condiționat de prestigiul internațional pe care fiecare limbă îl evidențiază sau nu, într-o anumită perioadă istorică. Chiar și româna constituie, în acest sens, un exemplu prin influența pe care a exercitat-o, asupra comunităților învecinate, în domeniul terminologiei păstorești.

Aceste cuvinte, împrumutate de un număr reprezentativ de limbi, număr care devine pe zi ce trece din ce în ce mai mare, sunt denumite, în lucrările de terminologie,

conexiunea semnelor

internaționalisme; noi le-am numit mai simplu, *cuvinte internaționale*. Ele reprezintă o categorie aparte în cadrul cuvintelor străine. Internaționalismele apar, în special, în limbile care au contacte reciproce intense, iar variațiile formelor lor în procesul adaptării, sunt foarte reduse, motivându-și existența prin scopul explicit al comunicării interlingvistice. Nu de puține ori, importul cuvintelor străine ține și de o ușoară tendință modernistă, creând „internaționalismul“ efemer, care dispare tot atât de repede ca și realitatea pe care o evocă. Împrumutul cuvintelor străine nu slăbește puterea de inovație lexicală a idiomului importator. Condiția pentru ca importul unui cuvânt să fie justificat este ca acel cuvânt să verbalizeze adecvat o informație pentru care limba importatoare nu dispune de mijloace la fel de sintetice și evocatoare (exemplu, preferința pentru *hacker* în loc de „persoană isteață, un mic geniu chiar, care descifrează și intră în programele secrete ale unui calculator“, *cash* în loc de „a plăti pe loc cu banii și nu prin intermediul altor mijloace bancare“, *duplex* pentru „două apartamente sau case, așezate spate-n spate sau alăturate, care au în comun instalațiile de gaze, apă“ etc.). De multe ori, se verifică faptul că, în limba importatoare, nu există cuvinte care, din punct de vedere funcțional, să fie echivalente cuvintelor împrumutate: *background, bluejeans, fast food, timeing* etc., sau dacă există, ele au alte conotații în contextul actual: *dealer* nu este totuna cu „negustor“, *bluff* nu înlocuiește pe deplin „cacialma“. „Internaționalismele“ din limba română, inventariate de noi în momentul de față, într-o modalitate non-exhaustivă, se ridică la aproximativ 450, dintre care 300 sunt anglicisme; ele nu sunt publicate în vreo listă cu caracter oficial. (În prezent, o echipă de tineri cercetători de la Institutul de Lingvistică din București lucrează la un proiect de înregistrare a tuturor internaționalismelor recent intrate în limba română.)

Un „incident“ literar

arthur porumboiu

„«Viața Buzăului» publică versuri semnate de Veronel Porumboiu. Din felul cum scrie Veronel Porumboiu reiese că nu e rudă literară cu Veronica Porumbacu. Și mai reiese că tinerii scriitorii nu trebuie să-și ia nume asemănătoare cu ale scriitorilor consacrați. Nici să scrie ca ei, ci, din contră, mai bine. Nu ca Veronel Porumboiu.“ - Florin Mugur (Leon Legrell), în „Gazeta literară“, 1953.

Această... gingașă opinie s-a produs imediat după ce eu publicasem primul text literar. Evident că, opinia fusese dictată de „interese înalte“, pentru că evreii nu puteau suporta apariția unui scriitor fără să-i dea ei *avizul de intrare* în literatură.

Eu am reacționat printr-un poem... blând, care se dorea a fi o ironie necorozivă. Poemul suna astfel: „Nașule, dacă erai prooroc,/ când mama m-a adus pe lume,/ nu mi-ai fi pus, desigur, acest nume,/ de care „marii critici“ își bat jos.// Totuși, găsesc o vină și la tine: nu puteau să-mi spui Vasile sau oricum?/ De mine n-ar fi scris Florin acum,/ și-n viață aș fi dus-o mult mai bine!“

În schimb, prietenul meu Ion Băieșu, în spiritu-i caustic binecunoscut, a scris un articol în „Scânteia Tineretului“, articol care m-a făcut... *celebru*. Articolul se intitula „Sărmanul Veronel“, și-n el se zicea că aș fi foarte talentat pentru cei 17-18 ani ai mei. Nu era rău că se scria, pentru că bătăiosul buzoian încerca să pună lucrurile la punct, dar trebuie să spun că n-a reușit, iar urmările faptului că eu, fiu al unor țărani *români* din satul Dimiana, sat de la poalele Munților Buzăului, și care are o vechime ce se ascunde în negura timpurilor (și unde există o biserică despre care se spune că se afla și pe timpul lui Constantin Brâncoveanu), am *îndrăznit* să semnez cu numele meu adevărat, aducând „grave prejudicii“ Veronicăi Porumbacu (avea în realitate un alt nume), m-a costat scump. Toate revistele girate de evrei (și ei erau în frunte, pentru că erau *comuniști*, m-au *ocolit cu program* și n-am putut publica nimic până în 1965-1966, când Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu și Ion Băieșu mi-au tipărit unele texte literare. Dar cel mai grav fapt a fost acela că mi-au *barat* apariția unei cărți. Cum s-au petrecut lucrurile? Conducătorul cenaclului literar buzoian „Alexandru Sahia“, domnul inginer Gheorghe Ceaușu (fie-i somnul lin și țărâna ușoară!) a propus editurii (numită atunci Editura Tineretului) manuscrisul basmului în versuri **Făt-Frumos și Zâna Munților**, text ce obținuse premiul I la concursul organizat de cenaclul buzoian, și editura a fost de acord cu tipărirea, dar a condiționat apariția cărții de *schimbarea obligatorie a numelui autorului*. Adică, *să dispară Porumboiu* sau măcar să-mi zic Ștefan, sau Ion, sau oricum, numai să nu mai aduc atingeri poetei Veronica Porumbacu, individa care a scris despre gestul unui soldat rus, gest prin care acesta dădea unui copil un măr roșu (tot roșu!) „magnificile“ versuri: „Abia acum pricepem taina gingășiei/ cu care ne-a uimit soldatul rus“. Într-adevăr, a fost foarte *gingaș* (el și ai lui) fiindcă ne-au adus ciuma roșie.

Ei bine, eu am refuzat categoric oferta condiționată făcută de editură și, evident, cartea nu s-a mai tipărit.

...Și au trecut mai bine de 15 ani. Eu am reușit să mă afirm puternic, mai întâi în reviste, și-apoi editorial, chiar la Cartea Românească, unde lucra și Florin Mugur. Îl întâlneam pe coridorul editurii, ne salutam rece și distant, dar, într-o zi, Florin Mugur a făcut un gest neașteptat (avea rupturi de conștiință? Se simțea vinovat?) și anume: s-a dus în biroul lui Mircea

evocări

Ciobanu, ținând în mână un exemplar din cartea mea, **Viața în așteptare**, carte abia ieșită de sub tipar. Și i-a zis lui Mircea: „E *poet*. Îmi cer scuze pentru gestul nedelicat pe care i l-am făcut în tinerețe“. Mircea Ciobanu mi-a relatat întâmplarea la Neptun, de față fiind și prozatorul Nicolae Necula, plecat și el în lumea umbrelor...

De ce am scris toate astea? Pentru că, la orgoliul lui Florin Mugur, un poet bun, dar despre care *acum* se vorbește tot mai puțin, gestul său pare insolit. Oricum, a fost *reparație* târzie, dar, cred eu, purtând aura moralității.

grafomania

Bazaconiile lui Alexandru Ciocâlteu

Coroana de spini este titlul unui volum semnat de Alexandru Ciolcâlteu (Editura Datini, 2003). Volumul reprezintă o culegere de articole publicate de domnul Ciocâlteu de-a lungul timpului în ziarul „Cotidianul" şi în revista „Flacăra lui Adrian Păunescu". Tocmai faptul că domnul Ciocâlteu s-a gândit intens la nemurirea literei scrise de domnia sa ne-a determinat să ne oprim puţin asupra cărţuliei sale de 299 de pagini. Treaba dumnealui dacă nu înţelege că un articol de presă este efemer. Moare o dată cu ziarul în care a apărut: la ştersul geamului, învelitul borcanelor etc. Când te apuci să le strângi doar pentru a înjgheba o carte, o faci dintr-o pornire grafomană. Şi mai rău este atunci când nu ai pic de talent, când într-o tabletă de o pagină jumate nu te ajută inspiraţia şi eşti nevoit să baţi toate zăvoaiele de care îţi aminteşti doar pentru a ajunge la numărul de semne necesar, când scrii prea mult despre tine, când tam-nesam te-apuci să înşiri versuri, aşa cum procedează domnul Ciocâlteu.

Domnul Alexandru Ciocâlteu este medic. O profesie care prin definiţie cere a fi respectată. Totuşi, şi domnul Ciocâlteu ar trebui să se poarte mai cu atenţie faţă de literatură, care îi este atât de străină. Dar domnul Ciocâlteu nu are nas pentru distanţe, habar nu are cât de departe este de adevărata literatură. Nici măcar de jurnalistică nu se află la o distanţă mai acătări. Din cărţulia aceasta, am dedus că, pentru domnul Ciocâlteu singurii scriitori importanţi sunt domnia sa şi Adrian Păunescu (pentru că mai marele a bocit citind o poezie tot de-a domnului Ciocâlteu - vezi articolul *Numai cu dragoste*, p. 279). Articolele sale au toate câte un moţ în frunte. Acel moţ este un citat. Din: Gellu Naum, Mihai Eminescu, Biblie, G. Coşbuc, Rilke, G.B. Shaw, Virgil Mazilescu. Dar şi din atât de cunoscutul (de domnul Ciocâlteu, desigur) poet Aurel Holircă şi de mult mai multe ori din atât de familiarul Alexandru Ciocâlteu. Articolele domnului Ciocâlteu sunt nişte însăilări nefericite de trăznăi. Cum spuneam şi mai devreme, important e numărul de semne, nuÖ semnele. Politică (domnul Ciocâlteu este un febril admirator al lui Iliescu), amintiri din copilărie, păreri personale despre literatură, versuri inserate şi câte şi mai câte bazaconii. Deschidem cărţulia la pagina 176, la articolul *La noi toţi e culţi*, având ca moţ cuvintele „Scoală-l pe care vrei în puterea nopţii şi pune-l să se iscălească: se iscăleşte" (din opera lui Alexandru Ciocâlteu) şi începem să citim. Nu ne miră să aflăm în semnatarul articolului un disident (în 1976, revoltat de Cântarea României). Aflăm că acelaşi semnatar al României a călătorit la Paris, unde a văzut un „spectacol gen Broadway" care nu i-a plăcut; domnul Ciocâlteu este nemulţumit de cultura postdecembristă. Mare priceput în toate domeniile artei (teatru, cinematografie, muzică, poezie), îşi dă cu părerea, cu aceeaşi lipsă de respect şi de bun simţ pe care le-am observat încă din primele rânduri ale primului articol. Să citim împreună: „Recunosc spăşit că nu am mai fost de multă vreme la teatru. Nu mergeam nici înainte de ſ89; mi-a ajuns, cu vârf şi îndesat *Nepotul lui Rameau*. După ſ89, văzând *Balanţa* şi revăzând *Reconstituirea*, am renunţat la această zonă; mi-am explicat parţial stoparea producţiei cinematografice româneşti. Actriţe cu o agitaţie mai mult sau mai puţin controlată, actori aşteptând să-ţi spună replicaÖ Explozia informaţională îmi permite să aleg între manele şi *Flautul fermecat*, Maria Callas, chiar Anastasia, Janis Joplin, Errol Garner, Miles Davis; între *Amadeus* cu Beligan sau cu Murray Abraham. Mi-ar face plăcere să văd un spectacol de muzică şi poezie, pe Dealul Mitropoliei, în noaptea de Paşti, cu Zamfir, Hruşcă, Dida Drăgan". Câteva rânduri mai încolo descoperim în domnul Ciocâlteu un fidel (tele)spectator al emisiunii *Vacanţa mare*, pentru ca în câteva rânduri să ţopăie vioi în altă ogradă: „O domnişoară reporter plină de... entuziasm, cultă - cu liceul la bază, văzând că sunt fumător, m-a întrebat: Ce impresie vă face o femeie care fumează? Zâmbea domnişoara reporter - ceva gen: ţi-am zis-o, acum să te vedem! Domnişoară, prefer o femeie fumătoare uneia beţive, proaste sau unei femei fumătoare şi care începe să cânte cocoşeşte". Oau! Cum le mai spune domnul Ciocâlteu!

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fapte culturale

Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), cu sprijinul Confederaţiei Patronale UGIR-1903, Primăriei Municipiului Câmpina, Casei Tineretului şi Casei de Cultură „Geo Bogza" din Câmpina, organizează a V-a ediţie a Galelor APLER, eveniment profesional la care participă directori şi redactori-şefi ai principalelor reviste literare din România, ai unor importante edituri, scriitori, personalităţi ale vieţii noastre culturale, jurnalişti din presa scrisă, radio şi tv.

În cadrul Galelor APLER, vor avea loc două dezbateri de maximă importanţă pentru viitorul industriei editoriale de la noi: *Industria şi cultura scrisă*, organizată împreună cu Confederaţia Patronală UGIR-1903 şi *Legea privind promovarea cărţii între intenţie şi realitate*, organizată împreună cu asociaţiile de editori din România. Cu acest prilej, participanţii la Galele APLER vor elabora o strategie privind amendarea Legii 186, promulgată de Preşedintele României în luna mai a acestui an. De asemenea, organizatorii Galelor APLER vor da publicităţii, în urma dezbaterilor, două scrisori adresate Executivului şi Parlamentului României prin care cer îmbunătăţirea cadrului legal, astfel încât cultura scrisă în România să fie promovată în mod real şi nu doar pe hârtie sau la televizor (sunt vizate Legea sponsorizării, regimul fiscal şi Legea 186 privind promovarea culturii scrise).

În cadrul Galelor APLER va fi organizată o deplasare la Casa Memorială „Nichita Stănescu" din Ploieşti, unde va fi proiectată pagina web www.calendarnichita.ro.

Conform tradiţiei, Galele APLER se vor încheia cu decernarea Premiilor APLER pe 2002 (revista anului, editura anului, autorul anului). Premianţii APLER pe 2002 vor primi, pe lângă bani, fiecare, un desen realizat de sculptorul Adrian Ilfoveanu.

De asemenea, editurile membre ale Asociaţiei, vor acorda premii colaboratorilor.

Premiile APLER pentru anul 2002

Nominalizări

Reviste literare:

„Poesis" - Satu Mare

„Luceafărul" - Bucureşti

„Convorbiri literare" - Iaşi

Edituri:

Orient-Occident - Bucureşti

Cartea Românească - Bucureşti

Libra - Bucureşti

Autori:

Gabriel Chifu - Craiova

Traian T. Coşovei - Bucureşti

Gellu Dorian - Botoşani

Teatralitatea reveriilor dramatice

emil manu

Cu acest voit pleonasm, mai mult decât gramatical, încercăm să analizăm creaţia de bilanţ a lui Dan Tărchilă (n. 1923), deopotrivă dramaturg şi prozator. Avem în faţă un dramaturg foarte activ, care a scris peste 50 de piese de teatru, unele pentru scenă, altele pentru micul ecran, unele cu acţiunea într-un timp mitic românesc (având un predecesor, pe Lucian Blaga, de la care se poate lua oricând cel puţin un model ideatic) sau ilustrând o istorie naţională eternă şi în acelaşi timp mirifică (**Io Mircea Voievod** sau **Moartea lui Vlad Ţepeş**).

O parte din plăsmuirile sale dramatice se citesc uşor şi se joacă pe scenă cu aceeaşi cursivitate pe care o oferă lectura, altele sunt făcute mai mult pentru reprezentat decât pentru citit.

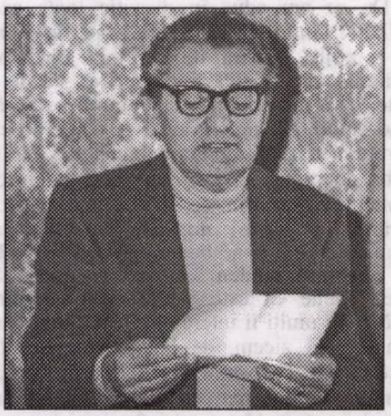
În studenţia mea, la un semniar de estetică a teatrului, seminar condus de Tudor Vianu, am întocmit, la sugestia acestui mare profesor, un referat amplu despre „Teatrul de citit şi teatrul de reprezentat", ajungând la concluzia că există în *toate literaturile lumii* dramaturgi care au creat texte excepţionale, ce se încadrează în sfera acestor două modalităţi estetice

aniversare

ale genului dramatic. Şi totuşi, putem spune că autorii dramatici francezi sunt mai uşor de încadrat în sfera *teatrului de citit*. (Piesele unui François de Curel se pot citi ca nişte romane.) Autorii germani, însă, intră mai direct în categoria, mai dură, mai specifică, a teatrului de reprezentat.

Fără să se fi gândit la aceste *norme* ale scriiturii dramatice ca la nişte scheme, Dan Tărchilă s-a afirmat ca un scriitor *subtil*, specific genului dramatic prin investigaţiile sale de ordin analitic, la care i-a ajutat ca să ajungă în mod firesc şi faptul că este medic, nefiindu-i străine analizele psihologice, scriind texte dramatice ce se pretează în mod egal şi la lectură şi la reprezentare, fără să le se facă o toaletă specială printr-o *cosmeticizare artificioasă* de ordin regizoral. Ne referim mai ales la cele trei piese cuprinse în cartea sa, **Teatru**, apărută la editurile Doris şi Miriam, în 1996.

Cartea cuprinde piese având ca temă cele mai profunde şi mai incitante idei-probleme ale teatrului contemporan. Şi anume: 1) Refacerea interpretativă a miturilor istorice româneşti aduse în mod organizat la expresia modernismului reformator al teatrului contemporan. 2) Impunerea ideii că toate graniţele dintre realitate şi fantastic nu apar ca nişte *convenţii dramturgice* sau ca nişte invenţii livreşti, ci ca nişte *trăiri fireşti existenţiale*, având-şi raţiunile lor parabolice, pe care omul şi le creează ca să le trăiască apoi în mod absedant în planul artei. 3) Autorul ne convinge prin texte foarte bine frazate (ca replici) că e posibilă *trăirea* în plin *univers oniric* a dragostei şi mai ales a



dan tărchilă

obsesiei erotice, urmărită până la infinitul mare al fanteziei umane.

În **Călătorie fantastică** se întretaie două fire genetice: un element de basm (**Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**) şi un element simbolic eminescian (la rândul său având-şi plecarea tot dintr-un basm). Autorul îşi imaginează subiectul său (întru totul fantastic) de la punctul în care îl lăsase Eminescu în **Luceafărul**, creând o nouă ipoteză existenţială a eroului.

Drama ne introduce într-o lume aşezată la frontiera dintre vis şi realitate. Phil, plecat din spaţiul paradisiac al lucrurilor eterne, însoţit de sluga sa credincioasă, Picior de Cal (un fel de năzdrăvan cu rol de călăuză iniţiatică), iese din condiţia existenţei plasate dincolo de *spaţiu* şi de *timp*; alergând după o himeră, pe care o crede ca trăind în aceeaşi durată temporală cu el, nu poate armoniza cele două planuri existenţiale opozante: lumea fantastică, în speţă onirică, şi lumea reală. Phil iubise *cu un secol mai înainte* pe Danio şi *acum* crede că o *regăseşte în Dora* (ultima ediţie a lui Danio).

În **Zidarul** este reluat ca temă mitul Construirii Mănăstirii Argeşului, făcând din personajul central, din **Meşterul Manole**, un fel de duh al constructorului ce se află prezent în fiecare din meşterii mai mari sau mai mici, care au ridicat minunea atribuită de creatorul mitului popular *numai unui singur constructor*, lui Manole. În drama **Zidarul**, prezentată acum vreo zece ani, cu mare succes, pe scena Teatrului Majestic, acţiunea începe de la punctul în care Mănăstirea e gata şi urmează să fie sfinţită. În acel moment, voievodul Neagoe Basarab trăieşte o obsesie pe care o aflăm mai mult în lumea modernă, şi anume regretă că a dat drumul zidarilor să plece, prin plecarea lor putând să construiască, la comanda altora, o mănăstire mai frumoasă ca a lui, şi trimite ostaşii din gardă să-l aducă înapoi pe Manole, ca omorându-l să scape de obsesia unei viitoare biserici mai frumoase decât a Argeşului. Această *goană poliţistă* după meşterul Manole e soldată cu un eşec. Fiecare dintre zidarii pe care ostaşii îi aduceau la Argeş, spunea, în cadrul anchetei, pe care însăşi Neagoe o conducea, că el este Manole. Manole trăieşte nu vis de *artist* putând să facă oricând un alt lăcaş mai frumos, ilustrând astfel visul omului-artist care gândeşte numai prin vocaţia lui de creator. Neagoe e însă un *conducător* politic al unei ţări pe care o vrea închisă într-un fel de *unicitate spaţială şi temporală*: Manole e un artist care nu-şi vede decât *arta lui fără hotare*. Neagoe e un patriot care are obsesia unui unicat artistic prin care să strălucească numai ţara pe care el o conduce. Fiecare îşi defineşte astfel libertatea lui.

Piesa e însoţită de *cinci eseuri la mitul Meşterului Manole*, care încheie în mod elocvent comentariul dramatic.

„Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potenţa neuronilor scade fantastic" (II)

(urmare din pagina 9)

M.S.: De la Moscova?

P.S.: Aveam organizaţie de tineret. Iliescu era şef. Eu mă ocupasem de cultură. Domokos era cu problemele organizatorice. Mai erau Benedeck, doi fraţi, arhitecţi amândoi.

I-am spus foarte clar colonelului că sunt convins că tovarăşul Ceauşescu o să dezamorseze această problemă, că mi se pare o exagerare fără margini. Această carte a apărut la noi, n-a apărut în Occident sub semnătura lui Preda şi dă-i cu Preda. Vă închipuiţi că dacă eu mă apuc şi scriu că m-aţi chemat, unde veţi ajunge? Tăcere de mormânt. După aceea mi-a mai dat o întâlnire la Capşa să mă întrebe dacă i-am scris tovarăşului. Şi zic: „Tovarăşului nu i se poate scrie de azi pe mâine, dar o să-i scriu". M-a mai chemat încă o dată şi m-a rugat spăşit să nu-i scriu. Totul e în ordine. Cred că Dumitru Popescu sau cine o fi vorbit, a pus piciorul în prag. Pentru că dincolo de mârşăvia lui Dumitru Popescu la **Reconstituirea**, el era autor de romane. L-au lăudat Manolescu şi Eugen Simion şi l-au făcut mare scriitor. Despre mine a scris Dana Dumitriu, Manolescu n-a scris un rând. Dumitru Popescu voia să păstreze aceste cărţi pentru că, dacă loveau în noi, pe urmă, vrând-nevrând, pe principiul dominoului ar fi lovit şi în cărţile lui, cărţi complicate şi nelipsite de ceea ce noi încercam să băgăm cu ghiotura în cărţile noastre - adevărul.

M.S.: Dacă priviţi înapoi...

P.S.: Fără mânie...

M.S.: Nu credeţi că aţi incomodat pe mulţi?

P.S.: Nu mă interesa. Aveam capacitatea să nu vin cu lunile de la Otopeni. N-am citit, cu excepţia cronicilor Danei Dumitriu şi a lui Condeescu, nici o cronică. Primul care a scris despre **Biblioteca...**, mi se pare că în „Luceafărul", a fost Condeescu. Pe urmă, mi-a adus cineva un anuar sau o carte şi, în dreptul fiecărui scriitor, sunt toate cronicile despre el. Am rămas trăsnit când am văzut sute de articole despre **Biblioteca....** Nu le-am citit şi n-am păstrat nimic din ceea ce s-a scris despre mine.

M.S.: Când aţi dus cartea la editură, vă aşteptaţi să aveţi dificultăţi?

P.S.: Am fost sigur.

M.S.: Dar citeaţi ce se scria atunci?

P.S.: Am fost un cititor care nu scăpa o carte. Din păcate, acum nu se scrie literatură mare. S-a scris atunci, sunt convins. Totdeauna, mintea unui scriitor lucrează altfel când vrea să spună un adevăr şi nu poate. Când vrei să spui un adevăr şi nimeni n-are nevoie de el, potenţa neuronilor scade fantastic.

M.S.: Poate lupta să crească potenţa.

P.S.: Cred că ai dreptate.

M.S.: Scandalul de la minister urma să vă crească valenţele de Don Juan.

P.S.: Eu nu sunt uşă de biserică. Dacă mă percepi aşa, greşeşti. Dar niciodată nu mi-ar fi trecut prin cap să fac grozăviile care mi s-au pus în cârcă. Nimic, dar absolut nimic. Aceea a fost o răzbunare prostească şi a determinat un om nevinovat să-şi dea demisia.

A consemnat
Marina Spalas

Scriitorul, întemniţat în casta sa

mariana criş

Trebuie spus de la bun început că, în debutul acestei toamne, am încercat un experiment. Auzisem că, la Anticariatul din Pasajul Universităţii, se achiziţionează cărţi la preţuri mai puţin decât modice. Cum aveam nevoie şi de bani, m-am gândit să merg cu câteva cărţi de care, oricum, nu aveam nevoie. Ce s-a întâmplat, avea să-mi lase un gust amar în legătură cu condiţia noastră de scriitori.

„Doamnă, nu ne prea interesează poezia contemporană, cum nu ne prea interesează nici proza contemporană autohtonă. Dar, totuşi, pentru că aţi venit, să vedem ce aveţi în sacoşă" - îmi spune tânărul anticar, care nu ştiu cât ştie din tainele meseriei pe care o practică. Curiozitatea m-a împins să-l întreb cât îmi poate oferi, spre exemplu, pe un volum semnat Traian T. Coşovei sau Mircea Cărtărescu. „Nu mai mult de 5.000 de lei pe bucată. Se vând foarte greu" - vine răspunsul cu aplomb de la tânărul anticar. Cred că nu auzise în viaţa lui de aceşti autori. Dar marfa e marfă, iar el trebuie s-o vândă! Mă gândeam că, cu banii primiţi pe cele două volume incriminate, nu pot să-mi cumpăr nici un pachet de ţigări. Deci, trebuie să ai în jur de cinci volume de poezie ca să poţi achiziţiona un pachet obişnuit de ţigări. Aceeaşi situaţie se întâmplă şi cu volumele de proză sau de teatru. Spre exemplu, ultimul volum semnat de regretatul Dumitru Solomon se achiziţionează tot cu fabuloasa sumă de... 5.000 de lei. Sau, ce să mai vorbim de volumele apărute înainte de '89. Unele dintre ele nu le mai achiziţionează nici un anticar. Nimeni nu mai are nevoie de volumele de marxism, apărute la Editura Politică, în anii '80. Sau Petre Pânzaru nici nu ştie că volumul său, **Condiţia umană din perspectiva vieţii cotidiene**, apărut prin '81, la Editura Albatros, nu mai interesează pe nimeni. Cel puţin aşa mi-a spus anticarul cel tânăr, dar şi ceilalţi, răspândiţi în jurul Universităţii. La Anticariatul din strada Doamnei, spre exemplu, cu banii obţinuţi de pe primul volum din **Istoria filozofiei contemporane,** dacă poţi să-ţi cumperi două pachete de pâine prăjită. Sigur, totul îmbracă forma ridicolului şi absurdului. Situaţia este similară şi pentru volumele considerate valori bibliofile. Cărţile publicate la începutul secolului trecut sau la jumătatea secolului XIX, la edituri franţuzeşti sau germane, se achiziţionează cu preţuri sub cota lor. Am încercat şi un alt experiment. Aveam în geantă o colecţie a unei reviste muzicale, publicată în 1873, la Stuttgard. Revista era tipărită în germana gotică. M-am adresat tuturor anticarilor din jurul Universităţii bucureştene. Răspunsul primit a fost negativ. Pe nimeni nu mai interesează astăzi să descifreze sau să ţină în mână o carte apărută cu un secol şi ceva în urmă.

De ce am adus în discuţie toate aceste realităţi? Pentru că ele vorbesc, pe de o parte, de condiţia noastră de scriitor, aflat într-o economie de veşnică tranziţie, iar, pe de altă parte, de o meserie care ar trebui practicată de cunoscători. După cum lesne se poate observa, literatura noastră contemporană, fie că este vorba de proză, poezie sau eseu, interesează publicul cititor din ce în ce mai puţin. În librării, la preţuri normale, zac volumele semnate de noi şi ne bucurăm dacă într-o lună am reuşit să vindem câteva exemplare. S-ar putea spune că este vorba de un sindrom. Astăzi, pe mulţi îi interesează mai mult cărţile semnate, să zicem, de Patapievici, decât de orice poet sau prozator. De ce? Să fie vorba de saturaţie a cititorului nostru în faţa literaturii timpului său? Nu cred că se poate pune problema în aceşti termeni. Cred, mai degrabă, că este vorba de o lipsă de informare, de o lipsă de librării şi anticari profesionişti. Pentru că, dacă intri într-o librărie, rar poţi vedea un librar că îţi recomandă o carte. Majoritatea stau în faţa standurilor şi se uită la cărţile pe care ar trebui să le vândă ca la nişte biete obiecte lipsite de importanţă. Mulţi dintre librarii noştri habar nu au ce vând sau, mai grav, ce achiziţionează. Ce să mai discutăm despre difuzori? După '90, mulţi foşti şoferi sau vânzători - de ce vrei, numai de cărţi, nu -, s-au făcut difuzori de carte. Au crezut - iar, la începutul anilor '90, era o afacere - că din comerţul cu cartea se pot îmbogăţi peste noapte. La fel au crezut şi aşa-zişii anticari. În faţa Universităţii stau şi astăzi oameni, cărora le citeşti pe chip indiferenţa în faţa de ceea ce vând, şi aşază, în fiecare dimineaţă, pe trepte, cărţile care s-au deteriorat de atâta împachetare şi despachetare. Nimeni nu mai cumpără astfel de cărţi, care, de ce să nu recunosc, pot fi şi purtătoare de microbi, având în vedere condiţiile de depozitare (în cutii soioase, în gangul Universităţii. În Pasaj lucrurile stau altfel. Cărţile sunt depozitate în condiţii optime, iar pentru a fi repede vandabile, au preţuri mici. Poţi să ai surpriza ca opera, spre exemplu, a lui Balzac, publicată la începutul secolului trecut, să ţi-o achiziţionezi cu 20.000 de lei volumul. Aceste preţuri sunt practicate în ideea de a exista un rulaj al cărţilor foarte mare. Numai că, la acest capitol, vânzătorii - pentru că nu-i poţi numi anticari - au calculat greşit. Foarte puţini tineri, fie ei şi de la Filologie, mai cumpără cărţi. Nu pot spune că interesul este foarte scăzut, dar banii nu se găsesc în buzunarele studenţilor sau a salariaţilor pentru cărţi. Şi atunci ce sentiment mai poate avea un autor român, astăzi? De amărăciune. Când vezi că volumul la care ai lucrat cu trudă nopţi şi nopţi, ani, poate, este aruncat pe un raft anodin, într-o librărie sau anticariat şi mai nimeni nu are curiozitatea de a-l deschide măcar, atunci ţi se pare că trăieşti în plin absurd. Când mergi pe la diverse manifestări aşa-zis literare, iar publicul se uită la tine ca la un animal de la grădina zoologică, te întrebi, oare acesta îmi este receptorul? Ei bine, da. Oameni care îşi duc existenţa de pe o zi pe alta, care se gândesc la cum să facă rost de bani pentru a plăti întreţinerea caselor. trăiesc şi vin la asemenea manifestări, pentru că ştiu că la sfârşit se lasă cu o trataţie. Şi uite aşa mai sar peste un prânz sau o cină. Celălalt segment, destul de mic, cu dare de mână, se gândeşte la cum să mai facă pentru a-şi mai construi o vilă, în care, oricum, nu locuieşte nimeni sau, poate, îngrijitorul, cum să-şi achiziţioneze ultimul tip de Mercedes, însă niciodată să-şi cumpere o carte. Pentru aceşti oameni, literatura contemporană este o simplă sintagmă. Dacă sunt puşi în situaţia de a sponsoriza un scriitor pentru a-şi publica o carte, se uită la el cu o superioritate greu de redat în cuvinte. Pentru el, scriitorul român de astăzi este un animal curios, pe care mai bine îl ignoră, decât să-l aibă în apropiere. Şi atunci, care este condiţia noastră? De biete ţestoase care ducem în spate iluziile noastre. Lumile pe care le construim în cuvinte nu sunt pentru semenii noştri de acum, ci poate pentru cei care vor veni după noi. Spun, poate, pentru că nici acest fapt nu este sigur. Se trăieşte într-o Românie care este „a noastră", ca să-l parafrazez pe Emil Hurezeanu, într-o nepăsare amestecată cu o mare disperare. Un paradox, însă, unul care-l transformă pe scriitorul român într-un soi de animal de pradă. El stă zilnic într-o viziune imaginară pentu a urmări fiecare gest sau comportament al oamenilor. Când totul îi este clar, atunci sare, înşfacă realitatea, ca pe o halcă puternică de carne, şi o ia cu el. Noaptea, în lumina difuză a felinarelor şi în liniştea tulburată numai de coşmarurile celor din casă, decelează toată această halcă. Se gândeşte să o aşeze pe hârtie. Albăstreşte mii de coli, dar pentru cine? Pentru colegi, cărora, la o halbă de bere, le arată isprava lui. Scriitorul român trăieşte astăzi întemniţat în casta sa.

Viitorul lui aparţine nepăsării celor din jur şi nu al faptei bine gândite. Cel puţin, aici, pe plaiurile noastre mioritice, nu cred că se mai poate schimba ceva în viaţa scriitorului nici în cincizeci de ani.

Restul sunt iluzii...

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -
2648

Luceafărul

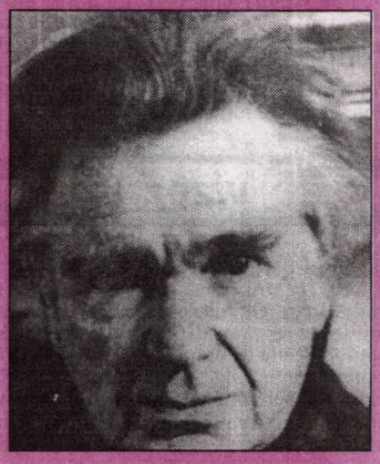
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

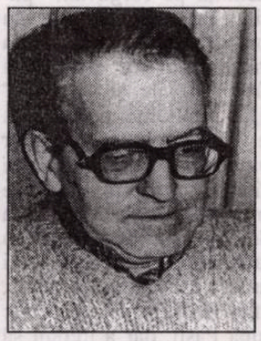
Nr. 40 (624)
Miercuri, 12 noiembrie, 2003

„O infuzie de seninătate, umor și dinamism aduce interpretarea pe care Genoveva Preda o dă acestor fragmnente de text. *Cioran - l'homme à fragments* este un spectacol care îl renaște pe Cioran în fața spectatorului. Subtilitatea cu care actrița a reușit să găsească fragmentele de text este uluitoare. Frazat foarte bine, monologul de o oră rostit de actriță te face să crezi că-l ai în față pe însuși Cioran."

(mariana criș)



emil cioran



alexandru george

Indiferent de alte interpretări (pe care eu cel puțin nu le pot întrezări) a face din omul care a murit în clipele tragice ale verii lui 1943, când invazia rusească devenise iminentă și el declara că dacă rușii trec Nistrul, se sinucide, un intelectual cu oarecari simpatii față de comunism, este o eroare gravă, cum în cartea domnului Ciprian Șiulea se găsesc prea multe.

pag. 12-13

jurnal

petru cormarnescu:

Individualismul artiștilor cere exclusivism, laude rare și mari, ca pentru câțiva „aleși"

galaxia cărților

Incizii în prezent

ana dobre

pag. 6

Azi la Timişoara... mâine la Paris?

horia gârbea

În ultimele zile din octombrie, într-un superb sfârşit de toamnă, am revăzut Timişoara cu ocazia Atelierului Internaţional de Traduceri pentru Dramaturgie (română tradusă în limbile europene). Acest proiect susţinut de UE a găsit în Teatrul Naţional Timişoara placa turnantă şi gazda ideală. Domnul Jacques Le Ny, coordonatorul proiectului, participase la Sinaia, la Colocviul de dramaturgie ediţia a II-a şi acum a prezidat lucrările alături de doamna Lucia Nicoară. Doamna Nicoară este directoarea explozivului TNT. Ea a fost distinsa amfitrioană a reuniunii şi autoarea unor misterioase surprize cum ar fi parteneriatul cu ilustra companie (relativ) teatrală Jidvei care a dat farmec reuniunii. Pot depune mărturie toţi cei prezenţi, chiar sobrul Grid Modorcea.

vizor

Uniunea Scriitorilor din România a fost consilierul pentru texte prin secretarul său, criticul Mircea Ghiţulescu, căruia i-au revenit misiunile cele mai dificile în prezentările confraţilor. Secţia de dramaturgie a ASB a avut şi ea reprezentanţi: Olga Delia Mateescu, Radu Macrinici şi subsemnatul, iar de la Iaşi, ne-a parfumat cu o frumoasă pipă de cireş Mircea Radu Iacoban. Au lipsit justificat Iosif Naghiu şi D.R.Popescu, precum şi Vlad Zografi, acesta (re)prezentat de Marian Popescu. În selecţia "celor 10" au intrat şi regretaţii Marin Sorescu, Gellu Naum şi Dumitru Solomon. A fost prezent doar o zi şi profesorul Ion Toboşaru.

Consideraţii asupra dramaturgiei noastre şi şanselor ei în lume au prezentat Florica Ichim, Marian Popescu şi Nicolae Mandea, ultimii doi propunând atenţiei traducătorilor şi alţi autori dramatici. Aceştia, puţin derutaţi de bombardamentul informaţional, vor da prioritate selecţiei iniţiale, dar nu-i vor exclude pe ceilaţi.

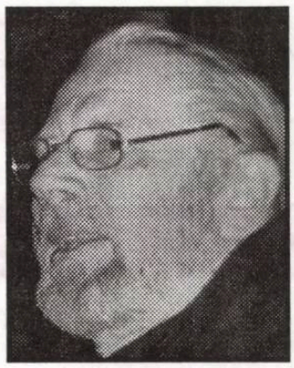
Traducătorii aleşi au avantajul de a vorbi perfect limba ţărilor de adopţie fiind totuşi români: Paola Bentz, Alexandra Nicolescu, Doina Făgădaru, Victor Ivanovici. Ei vor căuta să facă mai cunoscute piesele noastre în Franţa, Italia, Spania, Grecia. Ni s-au alăturat ca observatori Tino Geirun din Austria (director de teatru) foarte interesat de opera lui Gellu Naum, David Ferré din Franţa şi simpaticii greci Louisa Mitzakou şi Leonidas Karatzas.

Discuţiile în plen, dar mai ales cele informale în centrul oraşului sau pe malul încă însorit al Begăi, au fost utile şi destinse. Organizatorii au muncit din greu, doamnele Lucia Nicoară şi Codruţa Popov meritând medalii alături de generoasa patroană a hotelului Excelsior.

Dacă teatrele europene se vor arăta sau nu interesate de traducerile pieselor noastre vom vedea. Deocamdată ştim doar că am avut în fine un colocviu important pentru traducerea acestor piese şi pentru o "idee europeană". Totul s-a completat cu vizionarea a două spectacole interesante de Felix Alexa şi Victor Ioan Frunză. Unde să se ducă dramaturgii, dacă nu la teatru?

in memoriam

IOSIF NAGHIU



Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, secţia de Dramaturgie anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă a lui IOSIF NAGHIU.

Iosif Naghiu (1932-2003), eminent scriitor şi om de teatru, a fost şi secretar al A.S.B. în ultimii 7 ani. În afara calităţilor sale excepţionale de dramaturg şi poet, Iosif Naghiu a fost un om de o exemplară bunătate şi colegialitate, acordând sprijinul şi prietenia sa tuturor scriitorilor, din toate generaţiile.

Pentru literatura şi teatrul nostru golul lăsat de absenţa lui Iosif Naghiu nu va putea fi compensat în nici un fel.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Marinela Ţepuş (corectură)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Depozite, depoziţii

Uneori determinismul nu ajută la nimic. Negăsindu-se cauza complitei boli Ebola, cercetătorii au decretat: ea a fost dejectată de nişte peşteri africane în care nu se umblase - poate - de milenii. "Se sparie gândul!" Oare, într-adevăr, planeta (sau, măcar, omenirea) conţine în ea însăşi, dintr-o cauză necunoscută, depozite sinucigaşe? Pentru ce? Pentru când? Forme ale "viermelui cel neadormit" de care vorbeşte Scriptura?

În copilărie nu mi-am putut ascunde

nocturne

nelămurirea şi decepţia când, întrebând de ce se lasă în pilonii podurilor nou construite nişte găuri tubulare, astupate doar cu un căpăcel de plumb, mi s-a răspuns: "Ca să poată fi introdusă acolo dinamita". Pentru ce să fie introdusă acolo năpraznica descoperire a lui Nobel? "Cine ştie, la nevoie".

Şi mai citeam, în epoca războiului rece, despre rachete americane cu focoase nucleare "puse la ţintă", care ar fi pornit de la sine spre agresor în cazul creşterii radiaţiilor din atmosferă, peste un anumit nivel. Prezumtivul agresor era astfel ameninţat fie şi cu o "răzbunare postumă".

Tot despre răzbunarea postumă e vorba într-o variantă a baladei fantastice *Iovan Iorgovan*. Decapitat, după o luptă crâncenă, capul şarpelui îl ameninţă pe Iorgovan, "părintele noii constituţii... a Balaurului": "Mai rău ai făcut că m-ai omorât, capul meu se va ascunde într-o peşteră şi din el vor ieşi în veci multe muşte, omorând animale şi oameni!" Baladă! Mi-am zis. Cu simboluri potrivite şi pentru zilele noastre "postrevoluţionare". Dar citesc în *Cronica anonimă a Brâncoveanului* următoarea relatare: încă nu se desprimăvărase când Vodă a fost somat să ducă la Adahkaleh o mie de boi, să fie de hrană oştilor otomane în război acolo cu austriecii. Vodă a mai tergiversat, ca să înainteze anotimpul (de unde, la ieşirea din iarnă, fân la drum pentru o mie de boi?) A plecat după Paşti, dar a trebuit să mai aştepte vreo zece zile pe la Turnu Severin "să treacă musca cea rea ce iese dintr-o gaură neagră din piatra muntelui spre Dunăre", muscă omorâtoare a "vitelor de tot felul", care chiar şi pe oameni "îi îmbolnăveşte rău de tot".

Mai zilele trecute a fost Ziua morţilor. La cimitire au fost duse mii şi mii de buchete de flori.

- De ce duceţi flori la morminte? a întrebat o foarte tânără reporteriţă TV, (poate) făcând pe neştiutoarea, o bătrânică de vreo nouăzeci de ani, ce abia mai păşea.

- Păi, omul nu trăieşte numai cât îi viu. El trăieşte până îşi mai aduce cineva aminte dă el.

Florile făceau parte din *depozitul postum* lăsat de „dalbul de pribeag" în inimile urmaşilor.

la limită

Periculosul sentiment al superiorității

caius traian dragomir

Am putea să îl numim complexul lui Prometeu, sau al lui Marsias ori, apropiindu-ne de actualitate, privind la o perioadă în continuarea căreia trăim acum, printr-o extensie a timpului lipsită de mari goluri, sau chiar de semnificative fisuri, am avea să îi spunem complexul lui Robespierre - manifestat în convingerea adânc imprimată în conștiință a îndreptățirii actelor proprii, a înălțimii, presupus incontestabilă, a calității în baza căreia te justifici. Poziția contrară este aceea a bătrânului Karamazov - el se știe încărcat de toate păcatele, dar speră că va fi salvat (iertat prin bunătatea lui Dumnezeu) în baza simplului fapt că nu își arogă merite pe care nu le are, că își cunoaște foarte bine adânca sa vinovăție, lipsa oricărui drept revindicativ; el ar putea fi iertat (nu pare deloc sigur de această șansă a sa) tocmai pentru că știe foarte bine că nu poate aduce argumente. Nici măcar Fiul Omului, singurul drept dintre oameni, Fiul lui Dumnezeu, nu invocă în fața Tatălui sfințenia Sa absolută. Complexul lui Prometeu este ceea ce în limbaj curent se numește complexul de superioritate care, în autentica literatură psihanalitică nici măcar nu există ca atare - complexul de superioritate nu este altceva decât o formă a celuilalt complex, adevăratul, respectiv al sesizării propriei inferiorități. Această condiție adleriană - complexul de inferioritate - poate dirija personalitatea către structurarea sa fericită, nobilă, elegant împlinită; odată ce ia calea iluziei superiorității, complexul descris de Adler devine însă o distrugătoare, o devastatoare afecțiune a sufletului.

Afirmarea puternică a rațiunii, în primul rând în cadrele filozofiei carteziene, apoi în Iluminism, a creat o problemă - cea a rolului rațiunii în cunoaștere și existență - a cărei neglijare și reprimare menținea spiritul uman într-o stare putând fi numită, fără nici o reținere, ca larvară. Neînțelegerea ontologiei rațiunii a condus apoi la o cascadă a erorilor. Episodul napoleonian a lăsat impresia că ființa umană își poate impune regulile întregului cadru al lumii. Isaac Newton spusese: când mă gândesc la Dumnezeu am sentimentul că sunt un copil care se joacă mișcând pietricele pe nisipul de la malul unei mări. Fraza aceasta a părut să fie aproape cu totul uitată în istoria culturii. Ce distanță enormă se așează între literatura morală a secolului XIX și spiritul maximelor lui François de la Rochefoucauld, ori între romanele aceluiași secol XIX și literatura clasică, a perioadei în care au scris istorii cu mult mai puțin interesante, dar și mai puțin afectate de eroarea orgoliului, Doamna de Lafayette sau Domnișoara de Scudery! Desigur, un Victor Hugo se așază mai des de partea înțelegerii umaniste decât de aceea a unei aroganțe naturaliste, oricât de bine mascate, precum a unui Balzac, a unui Flaubert, a unui Zola - genii ale artei narative, dar ființe dominate de aspirația către imagini de sine puternic modelate consecutiv experiențelor unui Napoleon Bonaparte, sau a celor științifice, ale unui Cuvier, ale unui Darwin.

Secolul XIX este, într-o foarte mare măsură, o epocă apăsată de sentimentul superiorității omului care deține o semnificativă - dar prin aceasta nu mai puțin dubitabilă - înțelegere a lumii. Rezultatul este că dincolo de determinarea biologică și patologică, de larga extindere a sifilisului sau a spasmofiliei, prin faptul vanității nestăpânite, alienarea mentală a produs dezastre în intelectualitatea acelei vremi. Convingerea în adevărul propriu, în dreptatea proprie nu este un factor al sănătății, de natură să susțină o relație pozitivă, corectă, cu adevărat îndrăzneață, a omului cu lumea. Filozoful voinței de putere sfârșește în cea mai gravă dintre formele dezintegrării care poate afecta umanul. Omul de geniu - Mihai Eminescu - acela care a dat o formă universalistă spiritului românismului, debordat de intransigența sa, invocându-l pe Vlad Tepeș (pentru a da foc la pușcărie și la casa de nebuni), nu realiza cu adevărat câtă fragilitate este în fiecare ființă omenească și în ce măsură dorința lui însuși ar putea să îl lovească, o dată ce ar fi fost împlinită dincolo de simboluri și fantasme. „Nu fii prea drept și nici de tot înțelept" spune Ecclesiastul, după ce Regele David rostise cuvinte ca acestea: „Doamne, eu nu am o inimă îngâmfată și nici priviri trufașe, nu mă îndeletnicesc cu lucruri prea mari și prea înalte pentru mine".

Secolul XX aduce mai multă moarte, mai multă disperare, mai multă disoluție a speranțelor și simplelor credințe sau dorințe omenești decât aproape orice altă epocă a istoriei, tocmai din convingerea pe care o adoptă conducători, popoare întregi, sau grupuri puternice, cu privire la dreptatea lor, la dreptul lor, la ideile lor. Credința religioasă, trăirea mistică este devotament arătat transcendenței; ideologiile sunt rezultatele investirii cu valoarea absolută a unei construcții intelectuale omenești - ele sunt, altfel spus, idolatrie.

Postmodernismul moral a însemnat apariția unui relativism etic, de o înaltă calitate. Celălalt, omul diferit de tine, a dobândit înțelegerea, chiar cu prețul suferinței tale - a nu judeca, a nu pedepsi, a trăi în starea de contradicție, a iubi în condiții de criză afectivă. În fond, aceasta a fost o formă de actualizare a credinței în dragoste a Apostolului Pavel, așa cum apare aceasta exprimată în Epistola I-a către Corinteni. Iată însă că, brusc, orizontul se întunecă - din nou apar adevăruri absolute, o capacitate pretins infailibilă de a separa dreptatea de nedreptate, afirmarea voinței unei îndreptățiri perfecte.

De ce eșuează toate revoluțiile, oricât de necesare vor fi fost, oricât de pozitive s-ar fi arătat schimbările la care au condus? De ce „nu există războaie bune", oricât de drepte s-au dovedit a fi? Pentru că răul sigur și grav, cu care se confruntă ființa omenească, atât într-un caz, cât și în celălalt, induce în sufletul celui angajat în luptă, de partea binelui, ideea perfecțiunii, orgoliul faptului că, în dispută, rolul său este întru totul bun. Cuvintele pe care le spune Iisus: „bun nu este decât Dumnezeu", sau, în filozofie, (creând filozofia), Pitagora: „înțelept nu este decât zeul, eu sunt doar iubitor de înțelepciune", omul trebuie să le repete nu doar atunci când nimic negativ nu îl provoacă și când nici un rău nu îl cheamă la reacție. Convingerea în superioritatea proprie este - indiferent de circumstanțe - cel mai ucigător dintre sentimente. În artă el declasează artistul. Marea tentație diabolică rezidă în a crede că răul trebuie să fie totdeauna rău până la capăt, în a fi convins că opunându-te răului aparții în chip ireversibil binelui. A nu judeca nu înseamnă doar a nu condamna, ci și a nu-ți asuma, cu o inflexibilă siguranță, concluzia judecății, oricare ar fi ea, ca de exemplu chiar această teză expusă aici, acum, în sinea ei întru totul riscantă.

acolade

Revitalizări

marius tupan

Prezent în diverse jurii ale festivalurilor de literatură, ești interesat să sesizezi opțiunile începătorilor pentru anumite scrieri, știind că din rândul lor se pot ivi performerii de mâine, care speră să se detașeze de cei de azi, de cei de ieri. Este ambiția fiecărui tânăr, vizitat de muze, de a nu semăna cu alții, de a domina o modă, un curent, o epocă. Insurgenții și contestatarii par să fie și acum la fel de vizibili ca în alte vremuri, chiar dacă nu au nici cultura și nici autoritatea necesare într-o astfel de campanie. Negarea lor, chiar în cadrul promoției din care fac parte, nu întârzie să apară (a se vedea și textul din pagina 24 a numărului de față).

Trăim o epocă balzaciană, arunca provocarea un comentator cu puțină vreme în urmă, dar noi, familiarizați cu numeroase texte ce ne vin la redacție, nu le împărtășim opinia. Ion Gheorghe pare să fie revalorificat, după ce ani buni a fost ținta ironiilor, în vreme ce Marin Preda e tot mai contestat, deși comentariile ce apar în jurul numelui său îl mențin, paradoxal, în actualitate. În mare parte, vina o poartă și manualele școlare, în care se mențin texte caduce, conjuncturale, fără mari virtuți artistice. Firește, sunt și alți factori ce contribuie la o receptare aberantă: mediul în care se dezvoltă condeierii, vecinătățile cenacliere, sensibilitățile atrofiate. În cele din urmă, nu modul în care au fost obținute rezultatele contează, ci valoarea acestora. E de la sine înțeles că, în atari condiții, deruta tinerilor autori e evidentă, iar participările la competiții sunt inegale.

Încă te mai izbesc povestiri lacrimogene (telenovelele și manelele să fie de vină?), cu eroi abulici și parteneri duplicitari, alături de pasaje pastelate, în care natura nu rămâne doar cadrul de desfășurare a evenimentelor, ci chiar un aler ego al unor personaje, asemănătoare cu acelea indiene, reintegrate în circuitele cinematografice românești. La celălalt pol, se evidențiază snobismul unor ambițioși, care, recurgând la citate în diverse limbi, ce se potrivesc ca nuca în perete, la un instrumentar împrumutat din științele exacte sau din mediile industriale și electronice, străine discursului literar, cred că vor reuși să convingă. Dictatura scientistă nu a impus vreo operă de răsunet, atâta vreme cât absentează echilibrul, motivația, expresivitatea. Stâlcirea gramaticii, incongruențele demonstrative (!), trivialitățile programate nu asigură nici culoare și nici savoarea textului, ci numai puseuri caraghioase, care-s departe de arta autentică.

Dacă ne-am fi întâlnit doar cu astfel de proze, am fi deprimați. Dar, din fericire, există printre tinerii concurenți autori inspirați, înarmați cu o cultură filologică solidă, fără să facă paradă de ea, buni manevranți ai strategiilor narative, care cunosc metodele moderne de a-și pune ideile în valoare. În scrierile lor nu lipsesc ironia, autoironia, insolitul, fantasticul, grotescul, absurdul, semn că postmodernismul (despre care au opinii negative numai cei neinstruiți în domeniu) și-a pus amprenta. Revitalizarea genului e în plină desfășurare.

Nord: Provincia Poeziei

raluca dună

cronica literară

Despre Nicolae Avram, autorul unor **Cântece de sinucigaş** (Editura Mesagerul, Bistriţa, 2000), nu ştiu mai nimic; cu puţin timp în urmă cartea mi-a parvenit întâmplător şi, deschizând-o, am descoperit, în mod neşteptat şi fără putinţă de „tăgadă", un autentic şi valoros poet. Pe coperta a patra a volumului sunt menţionate premiile obţinute la Concursurile de poezie „Dimitrie Bolintineanu", ediţia XVIII, respectiv „Nicolae Labiş", ediţia XXIX şi tot aici am avut surpriza de a descoperi un scurt comentariu, extrem de favorabil, semnat de C. Stănescu, de unde am extras şi o informaţie biografică preţioasă: Nicolae Avram este născut în Beclean (Bistriţa-Năsăud), sat cu o semnificaţie aparte pentru cunoscătorii poeziei Nordului - mă refer la poezia (şi jurnalul) lui Aurel Dumitraşcu (de altfel, Editura Mesagerul poartă titlul unui volum de Aurel Dumitraşcu).

Nicolae Avram nu e, cu certitudine, un ludic postmodernist şi se află la polul opus modelului „optzecist"; el scrie o poezie intens tragică (şi în descendenţa marilor poeţi tragici), pe care aş numi-o post-agonală. Vechile teme moderniste ale răului universal şi ale sinuciderii, uzitate până la demonetizare, capătă o proaspăt-întunecată splendoare în poezia lui Nicolae Avram. Deşi se pot *identifica* ecouri rimbaldiene (recunoaştem „gesturi" retorice, un aristocratism studiat al discursului poetic, punctat de acel „vai" tragic-livresc) - poetul descinde din familia simboliştilor ermetizanţi şi a expresioniştilor -, în poezia lui Nicolae Avram nu *simţim* componenta livrescă, intertextuală (trimiteri, aluzii etc.). Nicolae Avram a scris **Cântece de sinucigaş** cu simplitatea şi firescul, paradoxal, al unei *prime* cărţi despre rău şi despre sinucidere, fără „conştiinţa literaturii". **Cântece de sinucigaş** sunt chiar cântecele unui „om" sinucigaş, nu discursul unui „poet" care pozează în sinucigaş. Cu excepţia câtorva poeme sau versuri care sună fals, disonant, exagerat (exagerarea este primejdia unei astfel de poezii), poemele lui Nicolae Avram ne oferă senzaţia unei acute sinceităţi, au intensitatea, dureroasă, a unui adevăr personal şi forţa, impersonală, a unui „sentiment" (tragic) al răului universal.

Emblematic, volumul poartă un moto din Camus: „Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea" şi două motouri din **Biblie**, la începutul fiecăruia dintre cele două cicluri, **Ieşirea din templu** şi **Ultimele zile ale lui Nicolae**: „... şi dragostea celor mai mulţi se va răci." (**Matei**), respectiv „... nu stârniţi, nu treziţi dragostea până nu vine ea!" (**Cântarea Cântărilor**). Probabil că cei doi „poli" între care gravitează substanţa poeziei lui Nicolae Avram sunt tocmai Camus şi **Biblia**, filosofia şi religia, sinuciderea şi mântuirea, damnarea şi salvarea. Nu întâmplător toate poemele se intitulează „psalm", deşi conţinutul lor nu are, la prima vedere, nimic religios - ele trimit mai degrabă la o religie a crimei, a damnării, a răului monstruos şi inevitabil. „Eul poetic" pare ereticul condamnat la ultima bolgie (într-un infern post-apocaliptic, îngheţat) sau un Ecleziast care a renunţat la acuză şi lamentaţie, pentru că a înţeles natura malefică (sau opacă) a lumii (sau a lui Dumnezeu). Totuşi, aceşti psalmi infernali, rostiţi de un „eu poetic" (con)damnat, sinucigaş - aluziile la sinuciderea prin spânzurare nu pot trimite decât la gestul lui Iuda, tot aşa cum tema incestului, a orbirii şi a mutilării trimit la mitul oedipian - au o puritate a tragismului, o limpezime deloc infernală, aproape o oboseală a damnării, care se apropie, spre sfârşitul volumului, de speranţa şi presentimentul salvării. În chip ciudat, tocmai primirea stigmatului infernal (crima, sinuciderea) salvează: „Se aude/ Ţipătul păsării răului.// Soarele ţeapăn atârnă de crengi.// Cerul putred picură din degete./ Vocea proslăveşte pustiul./ În vis mi s-a arătat / Mielul." (**Psalm, 10**) „Alerg după doi lei./ Începătoare grădini ale lunii.// Viaţa într-adevăr nu naşte nimic./ Cu luare aminte primesc lemnul/ Verde de care atârnă/ vestea bună" (**Psalm 16**, IV), „Nici alt spaţiu mai cald/ Decât această îmbrăţişare a morţii.// Îmi dau sufletul câinilor./ Le întind masă cu pâine şi vin./ Latru şi muşc faţa/ apelor." (**Psalm 22**, II), „Toate gropile/ Se umplu cu zăpadă.// În aerul pur ard iasomii./ Cobor la prigonitori şi le dăruiesc/ Capul meu./ Slavă doar salciei înflorite/ Sub care atârn." (**Psalm 23**, II).

Primul psalm dă impresia unei poezii ermetic-sociale: presupunem un „popor al sinucigaşilor", simbolic ori concret - şi în alte poeme apare un generic „noi" -, o mare familie spirituală (naţională?) a urii de sine şi a dezgustului: „IV. Vai, cum s-au risipit/ Pietrele pe câmpuri şi fac rod:// O pâine nouă,/ Un nou scuipat pe faţă,/ Un nou brânci în purpură.// (....) VII. Pasărea gropii,/ Pasărea gropii. Cum nu vii/ Tu să ne mişti puţin de obraz// Cum nu vii tu să zgârii cenuşa vie/ care suntem.// VIII. Ura e mai mult decât iubirea./ Incestul e mai mult decât mama.// Foşnetul e mai mult decât iarba./ Moartea e mai mult decât viaţa./ Doamne, tu,/ al spânzurătorii."

Psalmul (2) continuă tema iubirii-ca-ură, a morţii ca ucidere şi sinucidere (incestul, crimă ritualică şi monstruozitate „tragică" se apropie, simbolic, de sinucidere), într-un fascinant joc al măştilor şi „perspectivelor" poetice asupra aceluiaşi „eveniment" tragic: „I. O mamă/ Alcoolică agonizează.// Din păr i se scutură licurici.// (...) III. Orhideele/ Îşi răspândesc parfumul.// Uite, mamă, ce frumoasă eşti/ Întinsă pe catafalc.// IV. Stau singur/ În odaia cu păsări.// Iată baloane de săpun multicolore/ Plutind deasupra morţii.// V. Nimic nu ne poate/ Despărţi de dragostea noastră./ Ştim că toate lucrurile lucrează spre rău.// (...) VII. Şi dacă/ Suntem copiii soarelui:// O păpuşă din cârpe/ împlântată cu ace în inimă,-// (...) IX. Privesc/ Fereastra străină.// Caut zori albi aducători/ De noroc.// (...) XI. Noi nu suntem/ Datori cu nimic încredinţării/ Lăuntrice.// {tim că toate lucrurile lucrează spre rău.// XII. (...) Noi am slujit pe la mesele păsării/ de nisip.// XV. Iartă-ne, mamă,/ Pentru fiecare bănuţ şterpelit.// Pentru fiecare bucată de săpun ronţăită/ sub aşternuturi.// XVI. Pentru cuiburile de rândunici distruse/ Şi pentru puii de rândunici arşi de vii.// Pentru loviturile date cu capul de pereţi/ Şi pentru pumnii grei traşi cu sete în stomac/ Iartă-ne pentru senzaţia/ de vomă.// (...)"

„Tehnica" (impropriu spus) este a unei violenţe care se întâlneşte sau se naşte din gingăşie şi puritate, limbajul provoacă şi violentează tocmai pentru că se află la limita şi la intersecţia a două registre şi tonalităţi opuse, metaforele, imaginile sunt un fel de violări, de transgresări dincolo de bine şi de rău (sau de dragoste şi ură), în zona acelei frumuseţi duble (monstruoase) a limbajului: „I. Cu ochii sparţi/ Alunec de-a lungul canalelor.// Ceasornicarii mătură frunzele./ Botul de câine cotrobăie prin creier.// II. La marginea oraşului/ Furnici fărâmiţează craniul ploii,-/ Sau poate al unei fetiţe/ Violată de soldaţi. Printre degetele-i subţiri/ Curg boabe argintii/ de mercur.//" (**Psalm 6**)

Nicolae Avram reuşeşte să „prindă" frumuseţea şi monstruozitatea ritualică a crimei, tragismul absurd şi serenitatea ei; ţipătul său tragic, mutila(n)t (expresionist) încremeneşte în linişte, în contemplaţie. Se poate remarca, la o lectură fluentă, că versurile sunt scurte, tăiate într-o materie dură, ritmul sacadat, multe versuri „cad" ca nişte pietre rotunjite, registrul, tonalitatea se schimbă continuu şi totuşi poemele se leagă printr-o infinită muzicalitate şi coerenţă, de parcă ar exista, dincolo de dezechilibre, agresiune, (auto)mutilări, o nesfârşită armonie. Este adevărat, poetul uzează de repetiţii, paralelisme sintactice şi simbolice, de laitmotive, dar senzaţia armoniei de dincolo de dizarmonii provine dintr-o zonă mult mai profundă.

Cântecele lui Nicolae Avram au o forţă a imaginii simbolice care se apropie de vizionarism; violenţa (arhetipală) a limbajului şi a lumii sale poetice încearcă să recupereze sacralitatea limbajului şi a lumii. De aceea, volumul (care se anunţă ca fiind **cartea I** dintr-o serie) dezvăluie o certă valoare a Provinciei din Nord care e Poezia.

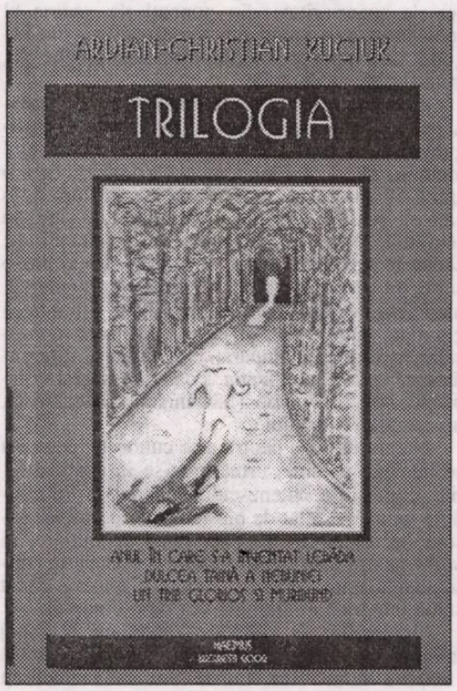
Carcere (I)

bogdan-alexandru stănescu

"...se poate observa clar, se poate simți clar, se poate chiar respira că aici se așteaptă o minune. Adică voi, noi, cu toții așteptăm o minune. Sau mai bine spus: așteptăm singura minune ce ne-a mai rămas, după ce am distrus una după alta toate minunile mai mici sau chiar mărunte, așteptând una uriașă, țipătoare, mai pe măsura noastră. Astfel, am ajuns să smulgem din minune omul, să vedem în minune opusul ființei noastre, un fel de contraom, antimaterie, ca să așteptăm după aceea nu doar ca să apară, ci și să ne salveze. E ca și cum ar fi intrat aici de nu știu unde, un firicel de lumină, o săgețică mică, drăguță, ce v-ar trânti în «sus» și în «jos» ca pe niște nevăstuici. De ce? Pentru că ați acceptat să faceți din astep tare mântuire, pe când această așteptare nu-i decât o altă celulă în care putrezim cu toții ca niște nechemați..."

(Ardian-Christian Kuciuk)

Deleuze nota, referindu-se - în principal - la Cioran, că, pentru a deveni scriitor într-o limbă ce îți este străină, trebuie să fii totalmente *lipsit de stil.* Bineînțeles, paradoxul nu este nici greu de sesizat, dar nici greu de demontat - instrumentele ne sunt oferite de Deleuze însuși. Stilul nu este, aici, nici omul, nici *meșteșugul.* Stilul este opusul a tot ceea ce înseamnă *expresie directă,* nemijlocită, a Sinelui, este ceea ce se adaugă. Unii au doar stil. Spunem atunci despre ei că sunt lipsiți de forță, artificiali etc. Cazul opus, extrem de rar, te poate face să ignori stilul, să percepi în mod direct esența, ca și cum ai păși pe un teren arid, stâncos, care nu impresionează prin "podoabele" sale, ci prin latența morții, a cărei purtătoare este.



Ardian-Christian Kuciuk e albanez. Un albanez care scrie proză (și) în limba română, mai bine decât o fac mulți scriitori români. E un romancier de cursă lungă, lipsit - aparent - de influențe, neînregimentabil, neatașat vreunei "generații" sau vreunui curent. Aflăm despre el că este licențiat al Facultății de Istorie și Filologie a Universității din Tirana, că și-a obținut doctoratul în literatură comparată la București (cu teza ***Direcții în modernismul european și ecoul lor în perioada interbelică a literaturii albaneze***) și că ar fi în prezent doctorand al Facultății de teologie bucureștene (cu teza **Relația Dumnezeu-cosmos în religiile monoteiste**). În plus, se pare că a fost laureat al unor premii internaționale de... pictură. Impresionant, nu-i așa?

Cartea pe care o privim acum este de fapt o **Trilogie (Editura Haemus, 2002)** ce include romanele **Anul în care s-a inventat lebăda, Dulcea taină a nebuniei** și **Un trib glorios și muribund.** Intenția noastră este să acordăm, pe cât posibil, câte o cronică fiecărui roman al trilogiei pentru a vedea, în final, în ce ar consta acea "nouă mitologie balcanică" pe care s-a spus că ar construi-o scriitorul albanez (român?) - sintagma îi aparține lui Dan-Silviu Boerescu.

Anul în care s-a inventat lebăda e un poem, o poveste superbă de dragoste (sau, cel puțin, poate fi citită și astfel), al cărei fir narativ curge în arabescuri abstruse, adunate și depănate de o mână visătoare, până a ajunge să-și sărute începutul, să se înghită (asemeni șarpelui Ouroboros). Debutează halucinant, aproape marquezian, creionând contururile unui *oraș* (*Orașul*) în care istoria se frânge pentru a lăsa cale liberă unor noi începuturi: "Ultima întâmplare zgomotoasă, ce străpunsese inima senilizată de prea mult statut a orașului, fusese o împușcătură: un glonț speriat, ieșind din prima pușcă - abia se inventase pușca - a șerpuit în aer ca un gând îngrozit și i-a făcut pe neașteptate un al treilea ochi unuia dintre bețivii noștri apolitici care ieșise să vadă cum pleacă, târându-se istoviți, dușmanii."

Debutul narațiunii coincide cu sfârșitul unei perioade, inseminarea trebuie făcută pe suprafața fertilă a unui ogor ars, prezentul se hrănește din materia putrefactă a trecutului (a istoriei). Plasarea "acțiunii" într-un asemenea cadru pregătește lectorul pentru reala figură a prozei: începutul e înșelător, e o pistă deliberat greșită pe care suntem trimiș. Ardian Kuciuk se joacă pe cărările pădurii narative (doar aici, pentru că, în rest, nimic nu ține de ludic în această proză), trimițându-ne într-o căutare, pentru ca apoi să ne tragă de mânecă și să ne îndrume în altă direcție. Pista "realismului-fantastic" va dispărea din fața ochilor noștri după ce-și va fi făcut datoria, creând cadrul narativ, în care "prezentul, trecutul și viitorul deveniseră din nou una și aceeași prostie, iar mulți peregrini, turiști și călători, drogați de pacea stranie și de frumusețea într-adevăr copleșitoare a orașului, în timp ce înotau, deși temporar, împreună cu băștinașii, plecau ferm convinși - în pragul paranoiei - că petrecuseră câtva timp pe o bucățică uitată de pământ a raiului". Situația e numită de narator "integralitatea timpului", o integralitate ce a implică dispariția granițelor convenționale, nașterea unei stranii senzații de apatie a istoriei, care facilitează apariția și tolerarea dictaturii. În acest timp "integral" apare al doilea "frame" al povestirii: "S-a nimerit să petrec o noapte fierbinte cu iubita mea Neta (ca pe un covor zburător sau ca pe o insuliță paradisiacă), tocmai într-una din nenumăratele bucățele ale acelui timp integral; o noapte care, în mod surprinzător, deși integralitatea timpului spulberase orice noțiune a numerelor, se repeta fără a-și pierde senzualitatea și senzația - uneori mai prezentă ca mine - netrăitului." În cadrul mai larg al istoriei "integralizate" avem celula senzualității, care va înghiți, cu voracitate onirică, celelalte cerșuri în care narațiunea se va angaja.

Înotul solitar în apele lacului duce la arestare (naratorul e suspectat că ar fi vrut să treacă "dincolo") și astfel ajungem în cadrul sufocant al celor populate de figuri fantomatice, ireale, lipsite de trup, posedând însă istorie, coșmar, literatură... Siluetele scriu pe un perete povestea pe care o poți citi doar cu buricele degetelor, un alfabet Braille al nebuniei și al durerii. Și totul se întoarce, repetat, la Neta, ca pentru a realiza o relaxare (dar și tensionare, în același timp) contrapunctică, prin alăturarea sen-

cronica literară

zualității cu moartea, cu neantul istoriei. Acțiunea propriu-zisă (deși acțiunea, așa cum v-ați dat seama deja, nu este decât un pretext) cuprinde o noapte petrecută în acea celulă, printre *elemente și stihii*, însă o noapte cât o viață, o noapte care se deschide pentru a lăsa loc istoriei personale, fanteziei, himerelor care izvorăsc dintr-un "leșin existențial".

E un spațiu al revelației ratate, al maieuticii practicate cu "măști sofiste": "A fost clipa în care m-am simțit pentru prima oară și cu adevărat închis, dezgustător de singur, fără nici o speranță. A fost o străfulgerare care mă trezi mahmur într-o realitate golită de orice revelație, într-o celulă obișnuită, neagră, murdară, unde timpul se scurgea precum viața se scurge dintr-o rană mortală, iar de trecut, trecea viața *mea.*"

Recluziunea se sfârșește dimineața și, bineînțeles, această axă a neantului se prelungește prin plecarea Netei, o dispariție "materializată", cum altfel decât scriptural: "Iubirea mea, visez pentru tine o sfântă. Neta".

Romanul lui Ardian Kuciuk lasă în urmă senzația că ai fost trecut trecut, cu forța, de puteri malefice, prin apele unor mlaștini stranii, că ai vizitat în vis carcerele lui Piranesi și te-ai întors deposedat de orice energie vitală. Sau, mai spus, te lasă fără suflare.

Ne întâlnim săptămâna viitoare, cu **Dulcea taină a nebuniei.**

Incizii în prezent

ana dobre

galaxia cărţilor

Puţini scriitori sau artişti excelează prin modestie, deşi, atunci când o fac, modestia e o mască. Fiecare e conştient de propria sa valoare, ba chiar, nu de puţine ori, şi-o amplifică. C. Novac nu mai face din modestie o mască, ci, saturat de disimulări, afirmă, ofensiv, primatul aroganţei ca tutelă şi drapel.

"Acest mănunchi de texte cu aparenţă eterogenă şi cu decalări în timp susceptibile de interpretări desuete, au un factor comun: lipsa cronică de modestie a autorului", avertizează de pe coperta a patra, năstruşnic şi incorigibil, autorul. Ghicim dincolo de cuvinte o autoironie care e întotdeauna apanajul omului inteligent care se ia pe sine subiect şi obiect de investigaţie şi de contemplare. "Cu talent neîndoielnic", autorul vrea să prindă esenţialul din aparent, generalul din particular, şi consideră că locurile sunt cadre aleatorii pentru manifestări necesare ale unei "autorităţi tutelare". Nu modestia (trucată de cele mai multe ori), ci aroganţa "lapidată mârşav din epoca pietrei necioplite" reprezintă "o calitate rarissimă în zilele noastre ipocrite", în măsura în care există curajul, "îndrăzneală eretică", de a o afirma, fără prejudecăţi, în public. C. Novac e un iconoclast şi un insurgent: ipocriziei general-acceptate drept convenţie socială, el îi opune sinceritatea conştientă a propriului eu.

Titlul poate fi o parafrază atât la romanul lui M. Blecher, **Întâmplări din irealitatea imediată** sau la cartea de povestiri a lui M. Nedelciu, **Aventuri dintr-o curte interioară**. *Siutghiolul* cumulează valoarea de realitate/irealitate, un topos la care se raportează şi-n care se integrează prin consonanţă şi empatie.

Cele 14 povestiri grupate în trei secţiuni (**Întâmplări pe Siutghiol**, **Rătăciri voluntare**, **Stări de spirit**) au caracterul unor întâmplări rememorate/retrăite din perspectiva unui Hogaş maliţios şi sentimental totodată, care-şi reprimă impulsurile sentimentale printr-o continuă şi infatigabilă ironie. Autocenzura nu-i împiedică însă efuziunile: "Cutez să cred că Siutghiolul a fost inventat (...) pentru a cultiva ideea românizării, pe calea apelor, a oceanului planetar"(p. 8).

Caracterul de scriere autobiografică e susţinut de identitatea narator/personaj ca şi de imperativul autenticităţii şi al substanţialităţii. Luminarea "curţii interioare" se face din interior, perspectiva focalizându-se în punctul maximei subiectivităţi, acolo unde poate fi schimbată şi transformată în obiectivitate generând privirea din interior. Întâmplările narate devin experienţe, dacă nu fundamentale, cel puţin importante pentru devenirea propriei fiinţe, pentru descoperirea identităţii lumii şi a identităţii de sine.

Siutghiolul strânge în jurul său imagini şi personaje subordonate motivului principal - apa. Nu e o geografie în afara istoriei. Simbolismul e depăşit de fixarea într-un timp şi o istorie care prin depărtare în memoria afectivă tinde să se mitizeze.

Din prezentul subiectiv, naratorul se întoarce într-un trecut personalizat - cel al tinereţii sale, ancorat într-o realitate cvasitragică, depăşită prin maliţie şi ironie. Naraţiunea este autoreferenţială. Din el însuşi, naratorul nu poate ieşi. Realitatea e adusă şi intersectată la nivelul său de comprehensiune, de acceptare sau de nonacceptare. Naratorul se ia mereu peste picior, experienţele sunt persiflate, "tout est pris à la legere". Un spirit cu predispoziţii ludice transformă aroganţa în atitudine existenţială. Aceasta nu presupune aerul nesuferit al superiorităţii, ci mimarea ei ironică, putând deveni obiect şi subiect de contemplaţie, dar, mai ales, de persiflare.

O modalitate de realizare a ironiei este intertextualitatea, alta parodierea unor motive, a unor toposuri celebre. Drumul în căutarea unei râvnite bărci-femeie (se numeşte Maria!) e legat de drumul lui Don Quijote, călare pe celebra lui Rocinantă, în căutarea nu mai puţin celebrei Dulcineea del Toboso. Cumpărarea unei bărci echivalează cu o experienţă esenţială. Banalul, insignifiantul e amplificat la dimensiunile esenţialului absolutamente necesar. Disproporţia dintre efortul depus şi miza derizorie naşte situaţia neobişnuită, din care se ridică, soluţie existenţială, hazul de necaz, hazul de sine.

Întâmplările... sunt o serie de experienţe ce au loc într-un spaţiu, Siutghiolul, ce tinde să devină pentru narator o geografie cu semnificaţii transnoţionale. E un loc între ape, o insulă cu o viaţă proprie care focalizează misterioase energii. **Rătăcirile...** sunt călătorii într-un spaţiu circumscris tabieturilor, conotaţiilor personale, dar şi într-un alt spaţiu prin care experienţele fundamentale se multiplică pentru a se subordona unui sens unificator. Naratorul e un "dublu peregrin" care străbate un spaţiu real şi unul virtual, un Ulise aspirând mereu spre o Itacă, echivalând cu un spaţiu protector şi afectiv, securizant, în care fuzionează dimensiunile spaţiale şi temporale ale unui topos afectiv - *acasă*.

*1) **La république de Kun Béla***
(Ioan Ţepelea),
Les Edition Emeraude Inc.
Quebec, Canada

*2) **Alexandru Mironescu - Centenarul naşterii***
(Mărturii despre gânditor şi operă adunate şi publicate de Ileana Mironescu Sandu),
Editura Enciclopedică

*3) **Amar de primăvară***
(Flavia Cosma),
Editura „România liberă"

*4) **O lume trucată***
(Anda Hristu),
Editura Ex Ponto

Tanger, München, Anvers, Livorno sunt puncte de reper ale unei călătorii *în afara* sinelui, a spaţiului cunoscut, puncte care generează întoarcerea, *dorul de acasă*, în ciuda sau în virtutea pitoresculului lor, a nostalgiei provenite din exotism şi din dorul de *altceva*, de alte spaţii. E un exotism întors: nu acele spaţii, cu toată poezia lor prin luxurianţă şi îndepărtare, ci *acasă*, la Siutghiol sunt ţinuturile râvnite, dorite printr-un exotism sui-generis. Familiaritatea cu peisajul, cu locul are o poezie aparte, şi aici stă farmecul acestor povestiri - în aroganţa de a spune altceva decât alţii.

C. Novac scrie o proză experimentală. Nu ficţiunea este scopul acestei proze, ci adevărul care îşi aliază liminara sinceritate, luciditatea, demistificarea propriilor iluzii, minciuni. Aerul jucăuş al modului de a nara, de a conduce naraţia ascunde, de fapt, un joc grav prin care are loc vânarea esenţialului ascuns în faldurile aparenţelor. Naratorul devine personajul propriilor tribulaţii, naraţiunea se constituie prin autoreferenţialitate. Jocul permanent dintre obiect şi subiect schimbă perspectiva narativă după cum naratorul se situează în miezul evenimentului sau în afara lui. Lumea pe care o cunoaşte şi pe care o supune investigaţiei sale narative sau pe care nu o cunoaşte şi de care se apropie, de cele mai multe ori cu maliţie şi ironie, i se dezvăluie în imagini concrete cărora li se refuză fascinaţia sau misterul din... aroganţă. Aroganţa presupune acum un aer de superioritate din punctul de vedere al subiectului provenind din timiditate sau din orgoliul de a nu-şi recunoaşte limitele, complexele, minusurile, slăbiciunile.

Arta este reflectare a realităţii într-o personalitate, cu mijloace voliţional-afective. Transfigurând-o, aducând-o aproape sau la nivelul modului său de a o înţelege, de a o gândi, de a o simţi, el, autorul, îi conferă alte dimensiuni, prin care ea, realitatea, se poate îndepărta de sine. Se schimbă. Nea Titi, nostromul, tovarăşul de călătorie pe mările lumii, devenit personaj într-o carte, *se pierde* pe sine. Ficţiunea influenţează, modelează realul. Toposul *acasă* nu e tratat cu gravitate patriotardă, ci cu maliţie, luat în băşcălie, rejetat de comparaţia strivitoare, diferenţiatoare *afară* (civilizaţie, convenţii sociale respectate, accept)/*acasă* (balcanism, miştocăreală, incoerenţa sistemului).

Naratorul scrie pentru a se cunoaşte, pentru a se înţelege pe sine, urmărindu-se în spaţii diferite, expresie a omenescului în precara lui condiţie umană, asaltat de blestematele probleme insolubile. Călătoria, ca experienţă de iniţiere, în *afară* pentru a se regăsi *înăuntru*, îl duce la consemnarea unui paradox: "Viaţa e altceva decât suma integrală a întâmplărilor ce-o compun".

"Impresiile de călătorie" arată un personaj integrat în peisaj, atent, lucid, tentat mereu să *compare* lumea lui, lumea din care vine, cu lumea care i se revelează într-o multitudine de aspecte contradictorii, pitoreşti, cu bizarerii şi tipicuri specifice fiecărei mentalităţi.

Consideraţiile moralo-filosofico-sgubilitice duc la concluzii de genul: "Tot ce e cald, inclusiv viaţa, mai devreme sau mai târziu, pute. *Puţenia e atributul viului* (s.a.)" (p. 182). Sunt şi altele, dar îl considerăm suficient pe acesta...

Viaţa la ţară (**Viaţa la ţară**), deliricizată, e văzută *à la Topârceanu*, cu ironie, dincolo de limitele poetice ale idilismului, fără zorzoanele sămănătoriste ale bucolicului. Realitatea satului românesc postrevoluţionar generează situaţii bizare ce se explică prin absenţa clasei ţărăneşti şi a codului ei de norme şi legi morale. Relaţia cu pământul a devenit o corvoadă, iar pământul muncit fără tragere de inimă. Simbolismele literaturii rurale nu mai pot opera. Ţăranul (sau ce-a mai rămas din el) visează şi vizează altceva.

"Stările de spirit" se reunesc într-un buchet de *nostalgii desuete* la care se adaugă, critica şi autocritica, avatarurile satului românesc, revolte şi gânduri revoluţionare, "ieşiri din contingent", pentru a crea o imagine eterizată a unei stări lucide, neiertătoare care încearcă să surprindă diverse aspecte ale realităţii postrevoluţionare prin incizii în prezent şi prin transgresări într-un trecut capabil să ne justifice mândria şi speranţele.

O necesară revenire

alexandru george

opinii

Încă de la începuturile mele publicistice (1972) am pus în modul cel mai deschis problema revizuirilor, o idee nu nouă, nici măcar în comunism, dar care nu fusese cultivată în acest regim cu maximă plăcere, el fiind unul prin excelenţă dogmatic; îşi îngăduia unele schimbări de „poziţii" şi atitudini, dar nu conţinea în sine acest eficient sistem de autoreglare. El crease o atmosferă de adulaţie şi de laude impuse, pe baze nomenklaturiste, de chestiuni tabu, ceea ce convenea de minune unor privilegiaţi interesaţi ca totul să fie imuabil, să se opereze doar retuşuri, fără să-i atingă pe ei, necum să-i doboare de pe socluri.

Mi-am pus atunci acţiunea, pe cât am putut-o duce, sub egida marelui E. Lovinescu, un nume deloc agreat de comuniştii din ce în ce mai „naţionalişti", dar o personalitate cât de cât respectată. Şi am păstrat din acţiunea şi îndemnul său ideea revizuirii propriei mele conştiinţe, cu doar obligaţia de a judeca pe alţii. Şi s-a întâmplat ca nu o dată să constat după un timp că am greşit, că am fost prea sever sau prea entuziast - ca să nu vorbesc de cazul când unele informaţii de istorie literară, dobândite ulterior, mi-au schimbat unele opinii. Fac aceste precizări, pentru că în actualul climat de libertate a expresiei, datoria aceasta se impune încă mai acut şi mă obligă mai ales pe mine la gestul corespunzător.

Mă gândesc la cazul lui C. Stere, scriitor pe care l-am judecat prea sever, eu revenind ulterior cu un articol **Cazul Stere** şi care va putea fi găsit în cartea mea în curs de apariţie **Alte reveniri, restituiri, revizuiri**, şi o fac şi acum, pentru că în judecarea literaturii acestui ideolog şi om politic de marcă am fost indus în eroare şi de viziunea defavorabilă pe care a lăsat-o E. Lovinescu însuşi, tenace adversar al orientării politice a scriitorului basarabean, atât în calitate de promotor al poporanismului, cât şi a politicii filogermane din timpul primul Război Mondial. Ca scriitor (considerat de Lovinescu nu romancier, ci memorialist) criticul nu e aşa de sever şi îi analizează „epopeea memorialistică" pe multe pagini, pronunţând verdictele cele mai juste. Dar, aşa cum se întâmplă de foarte multe ori, spusele lui Lovinescu sunt reluate de G. Călinescu în **Istoria...** sa, cu aceleaşi verdicte, doar într-o versiune mai colorată.

(Pentru că ne aflăm la capitolul „revizuirilor", o acţiune căreia de multe ori i s-a răstălmăcit sensul, să nu omitem a observa că G. Călinescu, unul dintre maeştrii genului, în toate sensurile ce se pot da cuvântului, scrisese anterior o cronică ditirambică la adresa romanului lui Stere, pe care, după câţiva ani, îl va judeca aşa de sever. E drept că divinul critic are scuza, dacă scuză e, că nici nu citise seria în întregime, dar cu certitudine a încercat să flateze cercul *Vieţii româneşti* în care intrase din motive de carieră bine ştiute; câţiva ani mai târziu, după obţinerea catedrei de la Iaşi, nemaiavând nevoie de Ralea şi de ceilalţi, şi apropiindu-se de Al. Rosetti şi de Fundaţiile Regale, Călinescu dă altă expresie opiniei sale critice. Asta în limbaj laic, pentru că pentru fanaticii săi susţinători asta ar fi o „glumă estetică" sau, mai pe românește, un inocent giumbuşliuc.)

Cât priveşte pe E. Lovinescu, un personaj de cu totul altă statură morală decât urmaşul său mult mai glorios şi care, poate tocmai din acest motiv nu a fost divinizat niciodată (conform înseşi atitudinii sale de o viaţă, de a nu tranzacţiona cu magistratura criticii, ci de a o sluji în orice împrejurare, chiar împotriva sa însuşi) să notăm că o anume „revizuire" a sa tardivă, care l-ar apropia de Stere şi de grupul „trădătorilor" din categoria acestuia, a avut loc după ultimatumul rusesc din vara anului 1940 (prevăzut de critic cu un an înainte), preludiu al ocupaţiei ţării noastre ceva mai târziu. Revenind asupra intransigenţei sale dovedite cu prilejul Marelui nostru război de întregire, el i-a menţionat pe „bătrânii" junimişti, dar nu şi grupul colaboraţionist ieşean, în frunte cu Stere.

El a rămas în tot cazul un adversar al populismului pro-ţărănizant, dar a trebuit să se resemneze în faţa marilor reforme ce au urmat şi care au neutralizat la noi în ţară ideea socialistă şi activitatea acestui partid. Lovinescu n-a fost un democrat, aşa cum s-a susţinut printr-o interesantă confuzie; a fost un conservator de nuanţă liberală, radical în multe privinţe, nu doar ca P.P. Carp, T. Maiorescu şi ceilalţi junimişti, dar şi ca maeştrii săi francezi, cu Faguet în frunte, dar şi cu Jules Lemaître, cu însuşi Remy de Gourmont şi chiar cu J.-J. Weiss. Oroarea pe care i-a inspirat-o comunismul a fost de primă oră şi eu am încercat s-o pun în valoare în studiile mele lovinesciene, ura rămânându-i până la moarte, ba chiar sporind pe măsură ce vedea armatele ruseşti apropiindu-se de graniţele ţării.

... Încât numai cu o mare surprindere am putut citi recent într-un articol al domnului Ciprian Şiulea, **Retori, simulacre, impostori - Cultură şi ideologii în România** (2003, p. 101), că Lovinescu era, în fond, un anti-maiorescian care „vede în bolşevism «un principiu de viitor, dacă nu chiar de progres», «o idee anticipată, o formulă de viaţă pe care milioane de oameni o cred formula societăţilor viitoare», formulă care «îşi găseşte justificarea în epoca de tranziţie pe care, din pricina rezistenţei întâmpinate, o impune orice revoluţie socială; principiile Revoluţiei franceze îşi au originea într-un egal regim de teroare», în timp ce fascismul"... Fraza este extrasă din **Istoria civilizaţiei române moderne** (pe care, în treacăt fie spus, domnul Şiulea o numeşte... civilizaţiei române *burgheze*, p. 73) şi ea a slujit drept colac de salvare în cazul „recuperării" autorului ei şi încadrării lui printre democraţii radicali ai vremii. Întrucât este vorba de o interpretare falsă, care nu ţine seama de momentul acestei afirmaţii şi de o anume schimbare a ideilor lovinesciene (fapt care se întâmplă şi în cazul revizuirilor de atitudine maioresciene, dictate de împrejurări mult mai numeroase decât s-ar crede) îmi iau permisiunea de a reveni eu însumi.

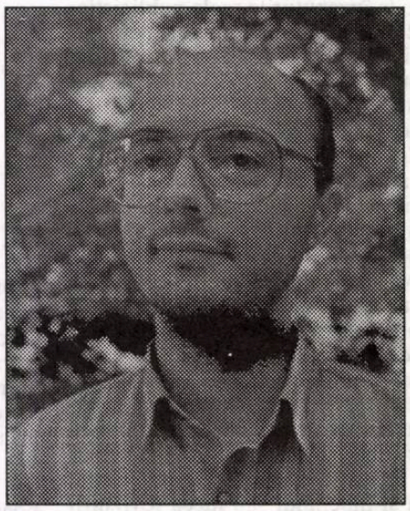
Afirmaţia, literalmente corect reprodusă, a fost aşternută pe hârtie în 1923-1924, într-o carte menită să răspundă explicaţiei marxiste a lui Şt. Zeletin, care propunea determinismul economic la baza reformismului mai lent sau mai abrupt în istoria românească recentă. Ca şi Maiorescu, susţinătorul ideii că în România lupta politică n-a fost una a intereselor economice, de clasă, de grupări etnice, profesionale sau regionale, ci una de principii, urmaşul său foarte eretic considera că acţiunile revoluţionare anticipă (uneori cu mult) realităţile economice şi gradul de dezvoltare al conştiinţei sociale, România fiind exemplul clasic în această privinţă. Ca şi Rusia, vecina noastră aşa de primejdioasă în politica ei externă şi atât de neagreată în formula lăuntrică de existenţă a statului de curând creat. Cu toată rezerva lui, chiar repulsia, faţă de violenţă, istoriograful era obligat să constate un fapt: că în Rusia bolşevismul izbândise prin eforturi, prin virtuţile proprii, care-i confereau legitimitate. El se dovedise, cel puţin pe moment, o variantă mai fericită de conducere a imensului şi înapoiatului stat rus, decât o făcuse ţarismul, în mare măsură artificial instalat la conducerea ţării. La vecinii noştri nu acţionaseră trupele de ocupaţie străină: regimul anterior se prăbuşise datorită propriilor sale vicii şi erori, după o lungă (de ani de zile) confruntare cu oponenţii săi din interior. Situaţia îi amintea istoriografului cea a Revoluţiei franceze, unde „impunerea" s-a făcut după convulsii şi chiar războaie civile de durată. Iar „ideologii" au avut câştig de cauză prin violenţă, apoi printr-o oarecare acceptare. (Nu mai e nevoie să spunem că şi în cuprinsul veacului de la 1848 încoace experienţa ţării noastre a întărit această interpretare „non-materialistă".)

Asemănarea cu evenimentele din Franţa se confirma cu ceea ce părea de atunci tânăra republică rusă: după o perioadă de conflicte sângeroase, de distrugeri, de reforme radicale şi urmărire implacabilă a duşmanilor, lucrurile păreau a se linişti; dacă nu intervenise un Thermidor, se proiecta NEP-ul, agricultura, dominată de posesiune ţărănească a pământului, revenea la normal, viaţa culturală era stăpânită de o efervescenţă indiscutabilă. E. Lovinescu păstra amintirea ororilor, dar era dispus să le treacă cu vederea în perspectiva unor „progrese" viitoare, care se întrevedeau. În sfârşit, nu trebuie uitat faptul că, dacă **Istoria** sa este o lucrare capitală pentru explicaţia trecutului cultural românesc şi a procesului civilizării noastre moderne, ea completează **Istoria** aceluiaşi *literară*, fără a avea dezvoltări în următoarele două decenii ale activităţii publicistice dusă de autorul ei; prin tot ce a făcut, el s-a dovedit cu totul altceva decât admiratorul bolşevismului sau al ideologiilor conexe, dar nici al bolşevismului de dreapta, care va câştiga multe aderenţe în ţara noastră sub forma Legiunii Arhanghelului Mihail.

Indiferent de alte interpretări (pe care eu cel puţin nu le pot întrezări) a face din omul care a murit în clipele tragice ale verii lui 1943, când invazia rusească devenise iminentă şi el declara că dacă rușii trec Nistrul, se sinucide, un intelectual cu oarecari simpatii faţă de comunism, este o eroare gravă, cum în cartea domnului Ciprian Şiulea se găsesc prea multe.

Alexandra crede eu cred

Cel mai mult Dumnezeu iubeşte animalele
crede Alexandra pentru că sunt blânde şi
frumoase şi nu fac rău la nimeni mulţi
oameni îşi iau câte un animal acasă să
le ţină de urât la bătrâneţe şi din
cauza asta nici Mişu motanul nostru nu
a păţit nimic când a căzut de la etajul unu
doar l-am găsit puţin murdar şi speriat
sub scară cel mai mult Dumnezeu iubeşte
animalele crede Alexandra eu cred că
cel mai mult Dumnezeu iubeşte câinii
atât de multe oase le-a lăsat în pământ



valentin dolfi

O beţie neagră

În cartierul cu blocuri murdare în cartierul
cu oameni singuri care se-mbată singuri
după ce ies din tura de noapte în faţa
televizorului am băut şi eu aceeaşi băutură
ieftină cumpărată de la buticul din colţ în
cartierul unde mi-a trecut tinereţea unde
cu mulţi ani înainte am terminat liceul şi
mi-am făcut planuri să ajung în America am
fost şi eu unul dintre ei din cartierul cu
blocuri murdare din cartierul cu oameni
singuri care se-mbată singuri şi eu m-am
întors acasă fără vlagă de aprcă toată viaţa
ieşise din mine după o beţie neagră mi-a
fost rău a doua zi am vomitat ţinându-mă
strâns de marginile veceului ca o femeie
în chinurile naşterii am avortat poemul

Până la cer

Atât de mulţi au murit în ultimul timp
că mă întreb unde se vor duce toţi şi
cine va fi cu ei până la urmă cu mine nu
e nimeni eu singură îmi aştept sfârşitul
şi cel mai bine ar fi să mă găsească în
faţa aragazului când îi fac de mâncare
motanului meu Chester care e mai bătrân
şi mai bolnav decât mine fără el aş fi
pierdută în casa asta mare şi Karen care
vine atât de rar să mă vadă şi nu ştie
altceva decât să-mi ceară bani şi să se
plângă şi tu care nu mai termini odată
de tuns grădina aia zice doamna Fisher
nervoasă fumează în faţa aragazului
îi face de mâncare lui Chester şi
fumul ţigării urcă liber până la cer

Cu ochii închişi

Cu ochii închişi pe patul de spital bunica
geme întruna are toată partea stângă paralizată
nu mai cunoaşte pe nimeni şi vorbeşte greu
cu jumătate de gură mult timp a trecut până a
venit Salvarea şi doctorul a zis să nu o mai
internăm dar nouă ne-a fost milă de ea şi am
urcat-o cu targa pe scări la spitalul vechi
într-o cameră albă unde era curat unde mirosea
tare a spirt şi a medicamente şi tata a zis
să nu mai plâng că bunica va pleca într-o
lume mai bună unde nu o mai doare nimic
unde demult o aşteaptă bunicul să vină
pe patul de spital cu ochii închişi
bunica geme şi geme întruna cu mintea
mea de copil eu cred că moartea îi place

Iubită moartă jucărie stricată

Iubită moartă jucărie stricată aici
s-a sfârşit visul tău de fată lângă
sicriul tău din lemn de brad m-am rugat
la Dumnezeu mereu m-am rugat la Dumnezeu
să înviezi ca Lazăr după trei zile
şi n-ai înviat ţi-am privit chipul distrus
ţi-am privit corpul deformat şi-am plâns
mereu şi m-am rugat să te ridici din
sicriu crezând naiv că o fărâmă de viaţă
a mai rămas în tine şi nu te-ai ridicat
Dumnezeul meu Dumnezeu meu nu m-a
ascultat şi-am rămas singur în biserică
lângă sicriul tău din lemn de brad
aici s-a sfârşit visul tău de fată
iubită moartă jucărie stricată

Pasiunea pentru Cioran

mariana criș

Actrița Genoveva Preda era cunoscută până mai ieri ca o mare interpretă a multor personaje din spectacolele pentru copii. Neuitate rămân **Gavroche** sau **Motanul încălțat**, unde ea a interpretat rolul principal. A lucrat în cadrul Centrului Dramatic pentru Copii și Tineret, unde s-a impus ca o actriță de marcă al acestui gen spectacologic. Dar, începând cu 1996, ea a părăsit Teatrul Excelsior, condus de maestrul Ion Lucian, pentru a gândi și interpreta un alt gen de spectacole, cu care a avut mare succes în Franța. Este vorba de o suită de spectacole, gen recital, inspirate din legendele și basmele românești. Așa s-au născut spectacolele **Trois legendes roumaines, L'Arbre d'Or, Miorița, Maître Manole, Sa majeste Desiré** și **Le prince Desiré**, inspirate din baladele **Miorița** și **Meșterul Manole** și din basmele lui Petre Ispirescu, pe care le-a prezentat în toată Franța, de la Nord la Sud și de la Est la Vest, în fața multor oameni de cultură, studenți, copii și adolescenți. În 1999, sfătuită fiind de profesoara Irina Mavrodin, s-a hotărât să gândească și să joace un spectacol inspirat din opera lui Emil Cioran. Sarcină destul de grea, mai ales că scrierile autorului **Ispitei de a exista** nu prea aveau nimic în comun cu teatrul. Totuși, Genoveva Preda a vrut să ne facă să înțelegem că textele cioraniene pot comporta și o astfel de lectură. "Ce m-a atras la textele lui Cioran a fost unicitatea lor și apoi umorul debordant care se degajă din ele. Cioran a avut curajul și luciditatea de a arăta realitatea așa cum este ea. Am simțit că dincolo de umbra tristeții pe care o resimți la prima lectură a textelor, se ascunde un autor care se amuză de deruta noastră. Dincolo de tristețe, există o lumină, o vitalitate, care se ascund în cuvintele dulci-amare ale durerii și contradicțiilor" - spune Genoveva Preda, când o întrebi ce a determinat-o să găsească un astfel de spectacol. Sigur, scenariul acestui spectacol, gândit în limba franceză, a fost văzut de profesoara Irina Mavrodin, cea care a tradus câteva cărți din opera cioraniană. Astel s-a născut **Cioran - l'homme à fragments,** spectacol care acum are, deja, o tradiție. El a fost prezentat de nenumărate ori în Franța, unde actrița întreprinde anual două lungi turnee, chiar și la Centrul Cultural Român de la Paris (2001), când s-au împlinit 90 de ani de la nașterea autorului **Tratatului de descompunere,** precum și în diverse universități, școli, licee. În România, spectacolul a fost prezentat la edițiile Colocviului Internațional Cioran de la Sibiu (2002-2003), la Universitatea de Nord din Baia Mare, la Liceul Francez „Anna de Noailles" din București și, în această vară, la Salonul Cultural al UNITER-ului, organizat de regizoarea Soroana Coroamă Stanca. Prezentat în limba franceză, spectacolul este o poartă de înțelegere a operei și condiției lui Cioran, veșnicul exilat din cultura și limba în care s-a născut. Inspirat mai ales din **Caietele**, dar și din interviurile (nu multe la număr) și pasajele din cărțile lui Cioran publicate la Paris, scenariul aduce în atenție mai ales condiția scriitorului contemporan propulsat într-o cultură pe care veșnic s-a simțit dator să o cucerească. O infuzie de seninătate, umor și dinamism aduce interpretarea pe care Genoveva Preda o dă acestor fragmnente de text. **Cioran - l'homme à fragments** este un spectacol care îl renaște pe Cioran în fața spectatorului. Subtilitatea cu care actrița a reușit să găsească fragmentele de text este uluitoare. Frazat foarte bine, monologul de o oră rostit de actriță te face să crezi că-l ai în față pe însuși Cioran. A reușit foarte bine să-i dea acel umor, pe care autorul **Demiurgului cel rău** îl avea, însă este un umor construit mai mult de text, decât de gest. Interpretarea Genovevei Preda potențează textul și capotează atenția într-un spațiu de joc gol, asemeni celui gândit de Peter Brook, gesturile și vocea actriței îl umplu de viață. Registrele - joacă, melancolie, râs, poezie, filosofie - sunt foarte bine calculate. Este o „joacă" cu viața și moartea, cu melancolia și umorul, cu muzica și neantul. Este un spectacol care îți rămâne în memorie. Și, din acest motiv, nu m-a mirat când personalități i-au scris sau i-au spus, după spectacol, cuvinte de laudă. Aș aminti în acest sens, gândurile Sandei Stolojan (traducătoarea în franceză a operei lui Cioran, scrisă în România), care i-a trimis o misivă, prin care îi scria: „L-am ascultat cu foarte multă plăcere pe Cioran, care ne vorbea grație talentului unei mari actrițe. Era el, vivant, revenit printre noi, când vesel, când trist, însă reușind să dea frâu liber umorului. Cioran reînvia cu îndoielile sale, cu gândurile sale, cu umorul său. Genoveva Preda a compus un monolog ajutată de citate găsite cu subtilitate în opera lui Cioran. Punerea în scenă, de o mare mobilitate, contribuie la fixarea atenției asupra cuvintelor rostite. Arta de a interpreta face ca să redescoperim calitatea textelor. Am plecat de la spectacolul Genovevei Preda tulburată de ecoul cuvintelor lui Cioran". Sau profesoara Clotilde Martire, prezentă și anul acesta la Colocviul Cioran de la Sibiu, de la Universitatea Montecatini din Italia, care i-a spus, după spectacol, că „a fost foarte impresionată de marea forță interpretativă, de talentul și profunda cunoaștere a operei lui Cioran". Și profesorul Ger Groot, de la Universitatea „Erasme" din Rotterdam, prezent și el la câteva ediții ale colocviului de la Sibiu, a fost încântat de spectacol. „Doamna Preda a dat o admirabilă și impresionantă interpretare textelor lui Cioran, propunându-ne o figură veselă, un amant al vieții. Domnia sa a reușit să pună în evidență șarmul și vigoarea acestui gânditor pe care îl cunoaștem. Prin vocea sa a reușit să evidențieze personalitatea acestui mare gânditor al secolului XX". Văzând-o atât la Liceul Francez „Anna Noailles", cât și la Sibiu sau la Paris, profesorul Sorin Vieru i-a spus: „Prin recitalul dumneavoastră, încântător și magistral condus, ne-ați propus o lectură revigorantă a textelor ultimului mare moralist francez. Prin colecția textelor și interpretare, gândirea lui Cioran iese din zona comentariului obișnuit, pentru a intra într-o zonă a scepticismului prudent, tonic și jovial. Cioran este viu în spectacolul dumneavoastră". Totodată, actrița a primit la casa ei din București sute de scrisori trimise de adolescenți sau studenți din Franța, dar și din România. Aproape toți îi scriu că au fost impresionați de spectacolul ei și au reușit să-l înțeleagă mai bine pe autorul **Căderii în timp**. Emoționante sunt gândurile unor studenți ai anului III de la Facultatea de Limba franceză a Universității de Nord din Baia Mare. Astfel, Raluca Cârțiu îi scrie că „dacă așa avea posibilitatea, aș privi acest spectacol de 10 ori". Sau Timea Pop, care îi scrie că „după acest minunat spectacol m-am hotărît să-l citesc pe Cioran".

stop cadru

Genoveva Preda

Liceeni francezi aplaudând-o pe actriță

Toate aceste argumente o îndreptățesc pe Genoveva Preda să plece din nou în această toamnă într-un turneu în Franța. Va fi începând cu 1 noiembrie și până în 7 decembrie în sud-estul Franței, unde va cutreiera școlile și universitățile pentru a-și prezenta spectacolul.

Cioran - L'homme à fragmente a făcut din actrița Genoveva Preda o interpretă teatrală de foarte bună calitate a operei celui mai mare moralist al ultimei jumătăți de secol XX.

Carte din Canada

viorel dianu

cerneală proaspătă

A trecut anul, aproape, de când a plecat Bogdan în Canada. Parcă în urmă cu un veac l-au îmbrăţişat şi l-au sărutat la aeroport părinţii cu fratele, şoptindu-i la ureche un cuvânt de îmbărbătare, sau urându-i cu voce tare: Să-ţi dea Dumnezeu sănătate!, Să ai parte de tot norocul din lume!, Să ajungi om mare!... Şi să nu ne uiţi: să ne scrii, să ne scrii... Eh, treaba asta, cu scrisul, tocmai ea, a fost lăsată rău pe tânjeală. S-au scurs şapte luni, suntem în iunie, de când Pietrenii nu mai au primit nici o slovă de la Bogdan. Singura scrisoare de la el, e drept că foarte lungă, a fost cea de la sfârşitul lui noiembrie, de anul trecut.

- George, de ce n-o fi vrând Bogdan să ne scrie deloc, deloc?

Bărbatul, care-şi înăbuşea neostoit şi sângerând mâhnirea în sine, simţi un imbold irepresibil să se descătuşeze, să-şi lase tristeţea să răbufnească în hohote şi, eliberat, să se reîncarce cu snagă proaspătă. Deznădejdea soţiei era şi a lui, la fel şi nedumerirea, dar fiindcă el nu şi le da pe faţă ea l-o fi socotind puternic şi atotştiutor.

- A ucis în noi toată dragostea care o aveam pentru el.

Aproape că îi venea să recunoască şi să strige: Aşa e, Bogdan ne-a spulberat toată dragostea. Dar într-aceeaşi clipă se speria de enormitatea gândului şi retracta: Nu se poate, nu se poate, dragostea părinţilor pentru copii nu piere. Nici Olimpia nu crede ce spune, sau nu ştie ce spune.

- În ce-l priveşte, sunt asigurată că nu mai ţine la noi nici pic, dar de ce a fost nevoie să omoare şi iubirea noastră pentru el? Că a omorît-o de tot, de tot... Nu a mai rămas din ea nici strelice.

Nu crede ce spune, nu ştie. Sau nu-i va da cu nici un chip dreptate.

- Asta a reuşit Bogdan: să ne ucidă dragostea.

- Te înşeli! hotărî el într-un sfârşit să-i întrerupă litania. Căci dacă ar fi cum zici, nu ne-am mai gândi la el, nu i-am mai duce dorul. Dar cât timp ne e dor, înseamnă că-l iubim.

Nu e lesne să amăgeşti pe cineva când nu-ţi faci tu însuţi iluzii. Nu e lesne nici să te laşi amăgit, când ţi-ai pierdut iluziile. George cu Olimpia se susţinură cu bunăvoinţă în tandreţea unuia faţă de celălalt şi se simţiră mai alinaţi. Totuşi, întrebarea dinainte persista neelucidată: de ce nu le scria Bogdan deloc, de ce? Un prag inacceptabil. Pentru că un fiu nu are dreptul să-şi sancţioneze părinţii cu tăcerea. Dincolo de acest prag, mama nu răzbătea decât cu presentimentul dezastrului.

- A murit, sau ce?

- Olimpie! o chemă bărbatul la raţiune.

- Sau ce?, întreb.

- Sau o mie şi unu de alte motive...

- Care? Spune-l tu pe ăla, unu!

- Trebuie să-i găsim şi lui scuze, să ne închipuim că le va fi având. Nu mă pune să le inventez.

Olimpia înţelese că îi ia apărarea fiului, cum i-o lua întotdeauna, şi reveni mai conciliantă:

- Cât a trecut de la scrisoarea lui? Ştii când ne-a scris, exact?

- Exact, ne-a scris pe şapte noiembrie, dar scrisoarea ne-a sosit pe douăşnouă. A făcut trei săptămâni pe drum. Au trecut deci şapte luni de când ne-a scris-o, iar de la primire şase luni jumate.

- Enorm, enorm! se înfioră Olimpia.

Aşa li se păruse şi când au aşteptat prima scrisoare, şi de pătimit, au pătimit chiar mai greu. La aeroport, Olimpia îşi implorase fiul: Să ne scrii, Bogdan, se ne scrii! Dar avusese el urechi să audă şi cuget să se pătrundă? Despărţirea fusese atât de învălmăşită şi de confuză, că lăsa slabe speranţe. S-au întors acasă răvăşiţi şi s-au chitit pe aşteptare. Cu scrisoarea însă, mai va. A trecut septembrie, a trecut octombrie, venise şi noiembrie, iar flăcăul nu-şi făcea milă nici în ruptul capului să-i blagoslovească. De Soborul Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavriil au sfinţit icoana cu chipurile acestora şi au dăruit-o bisericii care le purta hramul, însoţită de rugi. Sfinţii Arhangheli i-au auzit. La sfârşitul lui noiembrie au primit veste. Se scurseseră trei luni de la plecarea lui Bogdan.

Acum trecuseră de două ori pe atâtea şi ceva peste. Enorm, enorm! îi răsunau lui George în timpane, ca un ecou, cuvintele Olimpiei. Bogdan îi uitase? Imposibil. Pentru că, şi de-ar fi dorit-o, nu i-o făgăduiseră ei. După acea primă epistolă, tardivă, totuşi îmbucurătoare şi optimistă, ei îi răspunseseră entuziasmaţi, lăsându-i răgazul cuvenit să le trimită scrisoarea următoare. Speraseră s-o aibă de Crăciun, s-o aşeze în brad, ca pe trofeul cel mai scump. Nu venise. După sărbători îi scriseseră tot ei, mai răbdând o lună şi jumătate de aşteptare, care se dovedise de asemenea iluzorie. Ce le rămânea de făcut? Să-i scrie din nou, altceva, ce?, şi să-l mai păsuiască şase săptămâni.

După cele trei scrisori expediate în van spre Canada, Olimpia şi George înţeleseseră că se îngroaşă gluma şi hotărîseră să-i dea lui Bogdan un ultimatum, să-i trimită un fax. *Bogdan, de cinci luni nu mai avem nici o ştire de la tine. Suntem foarte îngrijoraţi. Ţi-am scris mai multe scrisori la care n-ai răspuns. Te rugăm să ne trimiţi urgent o telegramă ori să ne telefonezi. Aşteptăm câteva zile, după care ne vom interesa de tine la facultate, apoi la ambasadă. Părinţii.*

În ciuda tonului ritos din fax, Bogdan nu se grăbise să le răspundă. Între timp, se operase Olimpia. Ei stătuseră în cumpănă dacă să-i transmită şi fiului informaţia. Mai bine nu. Se putea deduce că încearcă să-l înduioşeze cu suferinţele lor. Dacă ar fi purtat o corespondenţă normală, sigur, ar fi fost normal să-şi împărtăşească şi păsurile, or inimile lor se dezbinaseră.

- Tu refuzi să inventezi un motiv care îl împiedică pe Bogdan să ne scrie, reluă Olimpia dialogul, dar vrei să ţi-l numesc eu pe cel adevărat?

- Numeşte-l.

- Puica.

George nu protestă îndată. Luase şi el în calcul posibilitatea şi o eliminase ca neverosimilă. Se punea pe sine într-o postură similară, că Olimpia i-ar fi interzis, oarecând, să le mai scrie alor lui. Cum l-ar fi oprit şi în fapt? Nicicum. Ar fi lăsat-o pe ea cu interdicţia, iar el ar fi procedat după cuviinţă. Olimpia o fi crezând însă că există femei capabile să aneantizeze voinţa bărbătească, şi o situaţie specifică ar fi aceea dintre Puica, pe care ei n-o vruseseră, şi Bogdan.

- Nu mi se pare cu putinţă. I-a pecetluit ea mâinile?

- Mâinile nu, dar minţile întru totul.

- Greu de acceptat.

- Atunci, cum îţi explici că, până să ajungă ea în Canada, Bogdan ne-a scris? O singură dată, însă foarte pe larg şi chiar afectuos. Iar după ce a pus ea piciorul acolo, nu ne-a mai aşternut pe hârtie nici un cuvânt. Cum îţi explici?

- Ţi-am spus, pot fi o sumedenie de explicaţii.

- Şi din această sumedenie, nu găseşti una plauzibilă, din punctul tău de vedere?

- Ba da, o găsesc, însă mi-e teamă s-o comentez.

- Te gândeşti la ceva grav...

- Şi eu fac legătura cu fata aia, dar împing faptele pe alt făgaş.

- Unul nenorocit... Nu te oblig să detaliezi.

Nu-l obliga, însă fremăta de nerăbdare să-l asculte.

- Câtă vreme ea a rămas în ţară, lui Bogdan i-a mers bine la Ottawa. Nu din prima zi, care trebuie că a fost grea, ci din următoarele. Din zi în zi mai bine, săptămână după săptămână. Până a atins momentul de graţie, când ni s-a destăinuit. Încă vreo lună a fost fericit. Apoi a ajuns ea acolo şi, cu influenţa nefastă pe care nu exclud că o are asupră-i, i-a întors rostul şi l-a dat îndărăt.

- Bănuieşti şi ce i s-a întâmplat?

- Bănuiesc.

- Lasă...

- Pe cât e de mândru Bogdan, nu i-a mai venit la îndemână să-şi descarce sufletul faţă de noi.

- Unde o să-l ducă atâta mândrie?

- Să-i apreciem totuşi delicateţea. Ne-a încunoştinţat cu lucrurile frumoase, când au fost, ca să ne bucure şi ni le ascunde pe

cele urâte, dacă sunt, ca să ne menajeze. Deci tace nu din pricină că îl cenzurează ea, e şi asta, ci fiindcă nu-l îmboldeşte pe el inima să vorbească.

Soneria de la intrare, cu clinchetele ei poruncitoare, le tăie apetitul de filozofare. Olimpia se duse, străpunsă, să vadă cine e.

- George! se pomeni cărbatul cu ea strigând.

El se sperie de bună seamă. Veni în prag. Olimpia ţinea în mână, înălţându-l ca pe o flamură, un plic dreptunghiular, mustar, de format mijlociu.

- A sosit carte de la Bogdan?

- A sosit.

Toropiţi de emoţie, se retraseră în sufragerie. George luă cuţitaşul de pe masă şi reteză la un capăt plicul. Extrase dinăuntru o coală de caiet studenţesc, îndoită pe jumătate şi acoperită pe ambele feţe cu scrisul lui Bogdan. Aşezându-se unul lângă altul, începură să citească.

Dragi părinţi,

În primul rând vă rog să mă iertaţi că nu v-am mai scris de atâta amar de vreme. Multe s-au întâmplat între timp şi n-am avut starea sufletească prielnică pentru corespondenţă. Spre sfârşitul lui decembrie trecut a ajuns aici Puica. Am trăit clipe de intensă fericire sărbătorind laolaltă Revelionul. Ne-am gândit şi la voi, aşa cum de altfel eu mă gândesc întotdeauna.

Faxul vostru mi-a parvenit într-un moment foarte dificil. Întrucât nu m-am prezentat la examenele din iarnă, pe 27 aprilie mi-au tăiat bursa de la facultate şi a trebuit să abandonez programul de studiu, fiind somat totodată să părăsesc ţara. Rămânând însă fără nici un dolar, nu puteam să ne cumpărăm bilete de avion. După zbateri îndelungi şi umilitoare, am obţinut până la urmă drept de muncă - statutul meu de doctorand şi asistent universitar îmi refuza alte activităţi -, prin bunăvoinţa şi cu sprijinul unor oameni cumsecade ai comunităţii româneşti din Ottawa. Apoi, eu cu Puica ne-am găsit ceva de lucru, un job, aşa încât să agonisim dolarii necesari pentru a ne reîntoarce în ţară.

Dreptul nostru de muncă expiră pe 30 august, dar vom încerca să prelungim şederea aici cât se poate. Planul meu este să mă înscriu de la 1 septembrie la altă facultate şi să-mi reiau programul de studiu. Dacă nu voi reuşi, vom munci mai departe, măcar să strângem bani să ne cumpărăm un apartament în Bucureşti. Lipsa unei locuinţe şi sărăcia crâncenă din România sunt principalele cauze pentru care nu ne trage deloc inima să revenim.

În curând vom declanşa deci procedura de rămânere definitivă în Canada. Nu avem absolut nici un motiv să ne întoarcem de unde am plecat. Îl rog pe tata să-mi scoată de la Poliţie cazierul, un act indispensabil în asemenea demers, şi să mi-l trimită urgent.

Altminteri suntem sănătoşi, câştigăm suficient, stăpânim limba, ne înţelegem cu localnicii şi ne-am făcut destui prieteni.

Cu dragoste,
Bogdan and family

Pietrenii îşi dezlipiră umerii - asudaseră concentrându-se încovoiaţi asupra scrisorii -, îşi îndreptară spinările şi se rezemară de canapea. Deoarece canapeaua avea spetează înaltă, îşi sprijiniră şi capetele într-însa, vârtos. Cu picioarele întinse, petrecute la glezne, cu corpurile relaxate, îşi lăsară sfârşeala să se scurgă din ei, să le-o sugă pământul. O simţeau cum îi slobozeşte ca o apă, cum se împuţinează din oasele şi carnea lor până dispare şi, măcar că nu se complinea prin valgă, le părea bună uşurarea asta, le părea îndestulătoare. Scrisoarea, căzută într-o dungă, se odihnea şi ea cuminte, la mijloc. Cei doi nu-i purtau defel pică. O doriseră atât de tare. Venise. Jinduiseră atât de mult veşti. Le aflaseră. Înţeleseseră totul cum trebuie? Înţeleseseră, dar s-ar lămuri desigur şi mai abitir dacă... Scrisoarea le stă la dispoziţie, docilă. În două minute... Ce sunt două minute? Olimpia o ridică de lângă coapsa ei şi se apucă s-o mai citească o dată, singură. O străbătu atentă, de la cap la cap. După ce o termină, îl îmbie şi pe George s-o recitească.

- Mai târziu. Ai descoperit vreun cuvânt schimbat?

- Nu.

- Ţi-a deslușit alt înţeles?

- Acelaşi: băiatul nostru a eşuat.

- Mda, confirmă el stăpânit. E un eşec pe măsura visului.

- Iată, ar fi fost de preferat să nu ne scrie, dar să-i meargă bine.

- Ar fi fost. Ne-am fi resemnat până la urmă cu tăcerea lui, închipuindu-ne în schimb că s-a realizat.

- Dacă nu se ducea fata aia acolo...

- Cine s-o oprească?

- Ambiţia ei a fost totdeauna să se căpătuiască. Întâi s-a făcut luntre şi punte să-l ia pe Bogdan de bărbat, apoi a profitat de doctoratul lui ca să colinde străinătăţurile. Acum i-a tresărit să devină canadiancă. Poate îi iese. Dacă nu, tot ca să nu piardă, l-a sustras pe Bogdan de la cercetare, ce e aia?, şi l-a pus cu ochii pe foc să strângă bani pentru apartament. În definitiv, nici Bucureştiul nu e de lepădat, nu-i aşa? Vasăzică, ei îi suflă vântul în pânze, iar lui, cum şi-a luat un pic de avânt, i s-au frânt aripile.

George îşi înghiţi nodul, rănit de o ciudă necurmată, însă Olimpia dezvăluise adevărul gol-goluţ.

- Peste tot necazul, care ne-a izbit în moalele capului, adie şi o boare mângâietoare. Pentru prima oară de la însurătoare, când a rupt-o cu ai lui, Bogdan arăta semne de îmbunare. Îşi cere iertare că a întârziat atâta amar de vreme cu scrisoarea şi mărturiseşte că se gândeşte la noi.

- Scopul principal pentru care ne scrie este că are nevoie de cazier, n-ai înţeles?

- Ba am înţeles.

George se sculă şi trecu la birou, luând scrisoarea cu sine. Masa era pregătită de scris cu tot dichisul. Reciti epistola lui Bogdan, încet, să-i absoarbă ultimele subînţelesuri şi îşi aduse dinainte foaie să aştearnă răspunsul.

Bogdan,

Abia ţi-am primit scrisoarea şi îţi răspundem iute, fiindcă dorim să ajungă la tine cât mai repede gândurile noastre. De dimineaţă am avut o presimţire, mama a visat astă-noapte tren, care înseamnă veste, iar tata i-a zis: Vine carte din Canada, de la Bogdan. Şi aşa a fost. N-a trecut ceasul şi ne-am pomenit cu poştaşul la uşă, aducându-ne plicul. Ţi-am citit scrisoarea pe nerăsuflate şi ţi-am recitit-o. Ne povesteşti şi bune, şi rele. Cele rele ţin deja de trecut. Acum vezi-ţi de viitor.

cerneală proaspătă

Noi ne gândim fără încetare la tine. Ne-am gândit şi am vorbim în toată această dimineaţă, în toate zilele şi lunile din urmă şi în tot anul de când ai plecat. Îţi ducem grija, pentru că ştim că e greu prin străinime, dar avem şi nădejde că vei reuşi să-ţi urmezi calea. Dacă nu vrei să renunţi la visul cu doctoratul, şi sfatul părinţilor tăi e să nu renunţi, încearcă din nou. Suntem siguri că vei aborda cu alt aplomb lucrurile. Dacă va fi să te întorci în ţară, e iarăşi bine. E bine, dragul nostru. Aici ne vom uni toţi forţele şi izbutim noi să împlinim neajunsurile, cum am izbutit şi până acum.

În ce priveşte cazierul, chiar astăzi se duce tata la Poliţie să depună cerere, iar în zilele următoare îl vei primi. Apoi aşteaptă-te la o scrisoare mai lungă de la noi, când îţi vom povesti multe şi mărunte. Transmite-i salutări soţiei tale din partea noastră. Dacă vă întoarceţi, noi vă aşteptăm cu drag, dacă vreţi să rămâneţi acolo, noi ne vom ruga pentru voi să vă meargă bine, în special mama, care se roagă câte o oră pe fiecare zi.

Cu dor,
Părinţii

- E bine? întrebă George după ce sfârşi să-i citească Olimpiei.

- Este, încuviinţă ea.

- Ar mai fi de completat ceva?

- Nu. Când îi vom trimite actul, sau în scrisoarea cealaltă, îl vom ruga să ne răspundă şi el. La trei scrisori de-ale noastre, să ne învrednicească şi el măcar cu una.

petru comarnescu:

Individualismul artiştilor cere exclusivism, laude rare şi mari, ca pentru câţiva „aleşi“

Reproducem un fragment din *JURNALUL* lui Petru Comarnescu ţinut de autor din 1931 şi până la moartea sa. Părţile din acest jurnal care au putut fi regăsite vor apărea în curând sub titlul *File de jurnal*, în trei volume însumând peste 1000 de pagini la Editura NOUL ORFEU. Aceeaşi editură pregăteşte pentru 2004 publicarea *MEMORIILOR* lui Petru Comarnescu, scrise de el după anul 1962, un manuscris de mari dimensiuni. În cele ce urmează veţi putea citi un fragment semnificativ pentru conţinutul şi stilul jurnalului.

ANUL 1961

Duminică 1 ianuarie

Sosit pe la 6,30 de la revelionul petrecut la soţii Ioana şi Gh. Petrescu, ea scriitoare, el profesor la Politehnică, unde m-am distrat oarecum. Maria Botta era strălucitoare, a dansat, a pus plăci (microsillon). Au mai fost Vlaicu Bârna şi soţia, Vinea, Costin, soţii Ghelerther (ea din Iaşi, foarte bine), soţii Rogoz. Întâi am stat la masă acasă, ca să ciocnesc un pahar de vin cu mătuşă-mea şi Viorica, pe la unu am ajuns la casa familiei ing. Ghe. Petrescu. El, profesor la Politehnică, ea scriitoare cam obscură, dar tenace a publicat pe vremuri un roman *Ioana*, pe care nici până azi nu l-am citit, iar mai de curând ceva în colecţia de nuvele ştiinifico-fantastice şi scrie ceva romanţat, iar soacra ei, Lucreţia Petrescu, a avut mai multe piese jucate la Naţional, una *Păcat*, formând obiectul unei comunicări, când eram eu în liceu, comunicare făcută la Academie de către Brătescu-Voineşti şi în care era declarată mai mare decât Delavrancea, ceea ce i-a făcut rău, stârnind invidii. După lansarea exagerată făcută de numitul scriitor, piesa s-a jucat cu un relativ succes, iar celelalte piese s-au jucat cu un succes şi mai mic, pentru ca ultimele să nu mai fie admise, când era Rebreanu director, amărând familia şi mai ales pe biata bătrână, care şi acum poartă impresia că e nedreptăţită etc..

La soţii Petrescu era ceva lume, grupată în jurul a trei măsuţe şi la una trona (într-un jilţ) Maria Botta-Balaci, înconjurată de Vlaicu Bârna şi soţia lui, de scriitorul Adrian Rogoz, de alţi doi scriitori mai bătrâni şi interesanţi, Ion Vinea şi încă unul. La cealaltă mesuţă nevasta lui Rogoz, care se ocupă de teatrul de păpuşi (îi uit numele, dar e drăguţă şi modestă), două doamne drăguţe, ceva mai trecute, dintre care una călătorită recent şi ştiind multe despre teatru şi literatură, apoi un arhitect şi soţia lui etc.

Centrul de atracţie al nopţii de revelion a fost Maria Botta. Era într-o mare formă şi părea plină de sănătate şi bine dispusă. Tot timpul a fost cea mai anturată, curtată, admirată. Dar parcă nu îi ajungeau toate acestea şi ea continua să-şi poarte mai departe tristeţea subiacentă şi un fel de nevroză - căreia, dacă ea ar fi o adevărată intelectuală, i-aş zice nelinişte. S-a întors din Elveţia sănătoasă şi strălucitoare. Purta o rochie de lamé aurie, decoltată, pantofi tot din lamé şi poza foarte frumos în fotoliu. S-a pieptănat cu un fel de smoc în faţă, adică pe frunte, care îi venea foarte bine. Probabil însă că rochia, prea lipită de corp, o stânjenea, căci la un moment dat, sub pretextul că vrea să aducă plăci de patefon de acasă, a plecat împreună cu soţia lui Vlaicu Bârna (prietenie la toartă, căci Elena Bârna nu-şi face umbră, necum să-i ia din strălucire). A revenit îmbrăcată mai comod, cu un pulover şi o fustă fină de lână. A adus într-adevăr patefonul cumpărat peste hotare şi două serii de plăci-microsillon una a ei, alta împrumutată. În casă, însă, era şi patefon, şi discuri, pe care eu venind mai târziu nu le-am auzit, dar se pare că la fel de noi ca şi ale ei. Îţi spun eu că pretextul cu plăcile a fost să-şi schimbe rochia şi să se poată mişca în voie.

S-a dansat după plăcile ei şi, când nu dansau alţii sau eu cu dânsa, dansa ea singură, schiţând ca actriţă şi nu ca dansatoare în stil contemporan figuri şi atitudini de vampă, de femeie fatală, de femeie nostalgică, - cam aşa cum a văzut ea că apar cântăreţele pe coperţile discurilor, ale revistelor de modă sau pe afişele marilor teatre de varietăţi. O prindea bine, deşi, încă odată, marca actoriceşte ceea ce voia să simtă, nefiind muzicală şi nepricepându-se în stilul complex al muzicii sincopate. Simţea tot ca dânsa, firește, nu hot şi supraritmat - dar voind să se arate la punct cu ultimele noutăţi. Era ceva dramatic şi întristător îndărătul acestui joc, ce a durat multă vreme, căci, aşa cum mai înainte ţinuse să impună la masă, acum ţinea să impună lângă patefon, pe parchetul unde evalua singură, când nu dansa cu alţii. Şi, cum plăcile erau foarte amestecate şi majoritatea nedansante (ceea ce ea nu pricepea), ea continua să deţină centrul atenţiei prin exhibiţiile coregrafice mai mult schiţate.

Maria Botta are nevoie de admiraţie, strălucire, afecţiune, chiar de sărutări, întinzându-şi cu nevinovăţie obrajii catifelaţi şi încă roz unor prieteni vechi ca mine, pe care îi ştie devotaţi, deşi nu îi caută, dar se bucură atunci când îi vede, la rare ocazii. Nu aş zice că-i complicată, ci capricioasă şi nefericită, învăluindu-şi în strălucire simulată şi rochii incomode frumuseţea şi nemulţumirea. Nu ştiu ce ar satisface-o cu adevărat. La ce năzuieşte e greu de spus. Chiar scena, pe care va apărea în curând, întruchipând greul şi magnificul rol al Anei Karenina, pare a nu-i fi de ajuns, ca altor actriţe, care preferă o viaţă personală nefericită în schimbul succesului de pe scenă.

Muzica modernă o trăieşte subiectiv, prin dorinţa de a-şi înfiripa o poză patetică şi ademenitoare. Tot ce a mimat şi dansat în noaptea de revelion era interesant şi ademenitor, dar cu un fond de mare tristeţe, în ciuda veseliei afirmate şi a unei exhuberanţe, mai mult impusă decât simulată. Şi, curios, cu tot aerul de vampă şi de femeie fatală sau pe românește „parşivă“- Maria (Mimi) Botta are un aer candid - ceea ce este un privilegiu al blondelor şi blonzilor, care nu ştiu prin ce convenţii sau clişee par angelici, oricum s-ar purta. Pe când blondele par angelice, brunetele nu reuşesc să pară niciodată astfel, chiar dacă în interiorul lor ar fi.

La fel a fost şi nevastă-mea, părând angelică şi incapabilă de a săvârşi vreun rău. Poate că blondele, chiar când fac răul, îl fac inconştient, căci păstrează ceva infantil, copilăresc, care te dezarmează până când nu te mai iei după frumoasele şi glorioasele aparenţe. Îmi vine în minte imaginea unei femei fatale a ecranului de odinioară, frumoasa Marlene Dietrich, care chiar în *Îngerul Albastru* - titlul celui mai caracteristic film al ei, după o nuvelă de Heinrich Mann - rămânea candidă şi angelică, deşi era otrăvitoare. Blonda, plină de strălucire şi atracţie, juca rolul unei femei de varieteu - titlul varieteului fiind *Îngerul Albastru*, dat în cinstea eroinei cântăreţe - şi acest „înger“ cu glas şi gesturi parşive, insinuante, „fatale“ ia minţile unui onorabil profesor, interpretat de Emil Jannings. Acesta, masiv, serios, onorabil, devine un căţeluş în faţa „îngerului“ şi decade până în fundul prăpastiei, lăsându-se de profesorat, de toate, pentru a trăi în culisele varieteului etc.

Marlene este tipul femeii, care cucereşte prin amestecul de candoare şi patimă, de candoare angelică şi strălucire pătimaşă. În viaţa particulară însă este o femeie foarte onorabilă şi echilibrată. A rămas căsătorită cu acelaşi profesor, pe care îl avea de soţ când a fost lansată pe scenă şi apoi pe ecran, nu e deloc „fatală“ şi întreţine un cerc de oameni aleşi, filozofi, literaţi, poeţi etc. Mai apare şi acum pe ecran, odată pe an, sau chiar pe scenă ca număr de atracţie. Simpla contemplare a ei, acum în vârstă de vreo 50 de ani pare a mulţumi ochii şi înviora simţurile. Cam aşa s-a petrecut şi cu Maria Botta în noaptea aceea.

Plăcile puse de dânsa erau foarte amestecate. Când prea zgomotoase şi nedansante, făcute spre a fi ascultate, când dansante şi banale, rare fiind piesele cu adevărat în stil. Se vedea cât colo că ea le cumpărase din Elveţia la întâmplare, ascultând de ceea ce îi propuneau vânzătorii din magazin (dornici să plaseze lucruri de mâna a doua, fără căutare deosebită) sau de faima comercială. Era multă muzică uşoară italiană, dar nu cea mai interesantă. Pot spune că mai nici o bucată nu mi-a trezit interesul şi nu m-a pus într-o stare de emoţie estetică şi poate că, nemulţumit de aceasta, îi dau cu povestea asta, lungind şi prelungind expunerea. În orice caz, muzica ascultată acolo nu a fost nici pe departe cu acea atmosferă de la revelionul precedent, unde ai fost şi tu. Acolo erau puţine plăci, care se repetau, dar unele din ele mi-au rămas întipărite până acum, pe când din seara ultimului revelion nimic (era *Marina*, dar mie nu îmi place această melodie cam vulgară şi bucurându-se de faimă tocmai pentru că este ieftină). Şi acolo, unde am fost noi, d-ra Cacip evoluase şi de una singură, dar cu mai multă ştiinţă decât Maria Botta, aceasta incomparabil mai atractivă şi mai plăcută. Dincolo era muzică, dar nu frumuseţe, dincoace invers. M-am simţit în totul mai bine dincolo, dar nu numai din cauza muzicii, ci a întregii atmosfere.

Nostimada a fost că pe când evolua Maria Botta de una singură ori dansând cu câte cineva dintre noi (aveam chef de dans, dar muzica nedansantă mă enerva) cineva dintre musafiri, un scriitor lung, deşălat, caraghios, dar inteligent şi-a făcut vreo două apariţii de un umor cu totul remarcabil, luând „caimacul“ producţiei. Maria Botta stăruia prea mult în a se produce ca pe scenă, rămânând lângă patefon şi nepermiţând nimănui să se amestece în punerea plăcilor-microsillon, iar scriitorul a trecut de două-trei ori, într-o ţinută rizibilă. Dacă nu-l ştii, nu ai de unde înţelege hazul. Odată, a apărut în chiloţi şi cu o umbrelă, doar trecând pieziş prin cameră; altă dată, s-a travestit altfel şi totul a fost discret, fără cuvinte, dar numai apariţia producea ilaritate. Umor sec, greu de tălmăcit, gen Chaplin, dacă vrei. Spre necazul Mariei Botta, simpla lui trecere pe lângă uşile unde era patefonul a stârnit un efect mai mare decât schiţele ei coregrafice. Ea şi-a dat seama că era ceva de concurenţă şi mi-a spus-o necăjită. Vedetismul ei a fost sancţionat cu finețe şi umor, aparent chiar cu inocenţă, dar şi la deşălatul şi şuiul urmaş al lui Ion Barbu şi Ion Vinea era tot dorinţă de vedetism, satisfăcută cu mijloacele sau resursele proprii.

În noaptea de revelion, eram destul de trist şi nepăsător (merge alăturarea acestor noţiuni, dacă le luăm pe trepte) pentru a nu mă gândi la nimic şi la nimeni. Conversaţiile erau destul de banale, convenţionale şi mi-a venit greu să întreţin lumea de

la cele două-trei măsuțe, unde m-am perindat, spre a nu leza pe femeile care se simțeau eclipsate de Maria Botta. Conversația cu Maria nu era interesantă. Mi-a spus ce a mâncat în Elveția (un fel de homar pe care nu-l știu, ceva nou și în materie de crustacee) și ce va juca, pentru a trece apoi la banalități și mai curente. Cu o doamnă care mi-a părut inteligentă (și nu m-am înșelat) am avut o conversație mai interesantă, pentru că acum doi ani fusese la Paris, la sora ei, și mi-a povestit de teatre, excursii etc. Avea accent moldovenesc și curând neam povestit despre Iași, căci era ieșancă și locuise într-o casă „fabuloasă", unde, înainte de a copilări ea, mă jucasem, cu vreo cinci ani mai înainte, cu fiul celor care locuiseră acolo. Și casa aceea de pe **Păcurari, cu grădini și curți în palisade, ce coborau** spre valea Bahluiului, am evocat-o, ba chiar pavilioanele unde jucase teatru în primii doi ani de liceu (în timpul primului război mondial). A fost singura conversație mai plăcută, dar îndepărtată. După plecarea Mariei Botta și a soților Bârna, atmosfera s-a mai liniștit și Ioana Petrescu ne-a adus două pagini dintr-o scrisoare sau însemnare a lui George Enescu, pe care ni le-a citit. Sunt splendide și am promisiunea că mi le va da să le copiez. Enescu face unele reflecții despre tinerețe - tinerețea depinde de starea sufletească, de încrederea în tine, de participarea la viață. N-or fi lucruri nespuse, desigur, dar el le spune foarte bine și frumos, iar provenind de la dânsul și cunoscând, deci, pe cel care a trăit aceste gânduri și le-a întruchipat în opera sa, rândurile lui au o valoare deosebită.

Un țafandache, frumușel și beat, avocat tomnatec care se crede încă tânăr, dar nu în sensul enescian, ci chiar ca vârstă, a întrerupt, la un moment dat, pe Ioana Petrescu din lectura gândurilor lui Enescu, ceea ce m-a enervat și l-am pus la punct. Întrerupsese ca să spună niște neghiobii, probabil incitat chiar de nobila gândire a lui Enescu. Textul lui Enescu este în franțuzește și vorbea acolo de frumos, bine, adevăr, iar țafandache a mai adăugat unele epitete. I-am zis: „domnule, degeaba adaugi la «vrai», «beau», «bien» și pe «juste»- lucrurile acestea s-au mai spus și de către Platon, și de către Victor Cousin, care are chiar o carte intitulată *Du vrai, du beau etc.*" Ceilalți au fost de acord cu mine și mucunache s-a potolit, răgâind a pagubă. S-a consolat apoi, turnându-și din nou Feteasca de Târnave.

La înapoierea de la revelion - pe la 6,30 - m-am întâlnit pe la grădina Icoanei cu un coleg din tinerețe și am ajuns la stația de tramvai din dreptul Școlii Centrale de Fete Zoia Kosmodemianskaia. Acolo, am văzut pe jos un tub roșu, l-am ridicat și am văzut că era un termometru, pierdut de cineva. Știind că dacă nu-l iau, îl ia altcineva, l-am pus în buzunar. De obicei, nu văd niciodată ce-i pe jos și, contrar altora, nu găsesc niciodată bani sau obiecte, dar în zorile acelea, care nu aveau coloritul fabulos de acum un an, se vede treaba că eram mai terre-à-terre și am dat peste termometrul în toc roșu. Care poate fi semnificația de a fi găsit un asemenea obiect în prima zi a noului an, nu pot ști. Bieții oameni se leagă de tot soiul de obiecte și își menesc cine știe ce, când le găsesc. Așa și eu... O simplă întâmplare ia proporții și capătă tâlc. Fapt este că de obicei nu găsesc nici un fel de obiect și iată că am găsit pentru odată. Ce însemnă să găsești un termometru de anul nou, cred că nu știu nici cei mai superstițioși oameni, dar-mi-te eu. Oricum, faptul m-a amuzat.

Sculat la 12. Ieșit puțin la aer. Dejunat. Dormit iar puțin, apoi am continuat a lucra la *Tonitza*, corectând paginile în care e vorba de Lascăr Vorel, pe care Tonitza l-a cunoscut la München (1907-1909).

Miercuri 4 ianuarie

A apărut, în sfârșit, „Arta Plastică" nr. 5/1960 cu articolul meu despre scenografie. Am și programul Teatrului Armatei cu articolul meu scris despre Hemingway. Și numărul 12 al „Ialșului Literar" cu articolul **Dezvoltarea reliefului în sculptura noastră**. S-ar părea că încă nu sunt cu totul dat la o parte din publicistica plastică, deși acum mi se cer mai puține și destul de rar articole. Miercuri am revăzut și expediat la Iași studiul despre George Petrescu pe care l-am scris pentru „Arta Plastică" (variantă a textului din catalogul Bienalei din Veneția) și unde nu a mai apărut, ca să nu am două articole în același număr, mai ales că al doilea, cel despre Petrașcu, l-aș fi semnat cu pseudonimul Anton Coman.

Sâmbătă 7 ianuarie

Enervat că merg relativ încet cu redactarea cărții despre Tonitza. Acum sunt cu el la Paris în anii 1909-1910 și a trebuit să mă documentez pentru a configura mișcarea artistică de atunci, cu meritele și neajunsurile ei. M-am sculat în ultimul timp la 6 dimineața, ba și mai înainte, dar lucrul nu a fost prea cu spor (am ajuns la pagina 195), ajungând la pagini care cer precizii istorice și multe date. Azi, am lucrat de la 6 la 11, apoi la parastasul pentru Jenică, tatăl Vioricăi și văr al meu, apoi am fost la expoziția de fotografii a medicilor (sala N. Cristea). Spre seară am stat o oră la telefon ca să felicit pe Ioni și Ioane, ceea ce acum constituie o oboseală pentru mine. Spondiloza, surmenajul, depresiunea mă fac mult mai puțin rezistent ca înainte. Unele vizite au devenit o pacoste, dar nu am încotro. Și astă-seară m-aș fi putut duce la Ioana Cacip și Ioana Ottrescu (Piliuță m-a invitat din partea lor), dar nu am chef și am pretextat ceva. La prânz, am fost la bufetul Ambasador și acolo am stat la un pahar de vin cu Demu, Piliuță, Bela, Struțeanu, Mircea Ionescu, Mircea Ștefănescu, C. Foamete, Dron și alții. Oameni simpatici, unii foarte valoroși artiști, dar cu care nu pot discuta prea temeinic, ca cu Traian Filip ori Nina Stănculescu și apoi ei nu judecă arta în condițiile concrete. Ar voi să scriu doar despre ei, fără să mă refer la „bătrâni", ca Baba sau Ciucurencu, cum mi-a cerut azi Piliuță. Aceasta s-ar putea dacă aș avea ca odinioară rubrica mea și spațiu ca să fac portrete, medalioane etc.

Acum, nu am la îndemână așa ceva și abia de mai pot scrie de două ori pe an despre manifestările colective și face considerații globale, care nu plac artiștilor, ce se vor judecați de sine stătători. Am impresia că nici studiul de ansamblu despre relief nu le-a plăcut, pentru că sunt cuprinși prea mulți acolo, chiar dacă cu aprecieri și analize ce ar trebui să-i măgulească. Individualismul artiștilor cere exclusivism, laude rare și mari, ca pentru câțiva „aleși". Înțelege-te dacă poți cu ei, deși ținem într-un fel unii la alții.

Ieri, vineri, am lucrat la Tonitza, apoi între 6 și 9 am fost la Uniunea Scriitorilor, unde am ascultat expunerea plină de vervă, cu haz și spirit pedagogic a ministrului Al. Sencovici, ministrul Industriei Bunurilor de Consum. A arătat realizări, planuri, probleme din domeniul său, foarte instructive pentru scriitori. E un om nou, plin de vigoare, avânt, seriozitate, cu umor popular și o notă proprie pitorească.

Joi 5 am fost la ședința secției de critică a Uniunii Artiștilor Plastici, unde s-au făcut proiecte de lucrări în legătură cu sărbătorirea a 40 de ani de la înființarea P.C.R., apoi vizitat pe Jieni. Restul timpului am lucrat la Tonitza. Vizitat de Ion Tătaru și de Bostan, care mi-a propus să colaborez la filmul documentar Voronet. Să vedem ce va ieși. Sunt sătul de proiecte nesigure și cu perspective complicate.

Luni 9 ianuarie

Scris până la 10, de la 6 dimineața. Ajuns la pagina 186, relativ mulțumit. Între 11 și 14 la Aurel Chirescu unde am văzut frumoase tablouri de Șt. Dimitrescu, Tonitza, Pallady, Dărăscu etc. La 3 m-a vizitat G. Reteganul, căruia i-am dăruit un exemplar Luchian. După odihnă, seara am corectat exemplarele Tonitza, până la pagina 186.

Marți 10 ianuarie

Lucrat la carte - ploaie torențială toată ziua - pe seară la d-na Liviu Rebreanu, care dorea să-i revăd memoriile despre soțul ei. Mi-a oferit 3000 lei, cerându-mi urgență. Deși stau prost cu banii, am refuzat, căci ar fi însemnat iarăși să fac muncă anonimă, ca la volumele de memorii ale /lui/ Niculescu-Buzău și Niculescu-Basu. Importantul motiv e că aș fi amânat cu cel puțin o lună redactarea cărții despre Tonitza, ceea ce mi-ar fi păgubit și moral, și material. Dacă ar fi fost în alt moment, când avem timp sau puteam face o pauză, aș fi acceptat.

Am ajuns lucrând intens la pagina 217 a cărții și azi pe la 1 am terminat capitolul despre Paris (1909-1911). Am lucrat mult ieri și astă-noapte nu am dormit decât patru ore. Mă simt în formă, deși mi-e teamă să nu mă supere iar spondiloza. Între 9 și 2 noaptea ieri am scris referatul despre o mică lucrare a Mariei Benedict Luchian (text 10 pagini și descrierea a zece tablouri. Ceva corect, dar scris fără pasiune. Azi am fost la desemnarea lui Ion Jalea drept candidat în alegerile pentru Marea Adunare Națională. Mă bucur că va fi deputat. Merită. De acolo m-am dus la Jianu, despre a cărui înlocuire la editură (cu Maria Iepure) abia azi am aflat, vorbind la telefon cu editura. După zece ani de activitate editorială, e trist pentru el să-și schimbe îndeletnicirea. De-ar rămâne profesor. Vizitat de Mircea Arsenescu, care mi-a adus cartea de la Constantinescu.

Duminică 15 ianuarie

Vineri 13 a nins și s-a topit în parte zăpada. Prima ninsoare mai serioasă abia acum la jumătatea lui ianuarie. Pe udeală și umezeală am avut de mers în mai multe părți, la U.A.P. să încasez un onorar pentru conferința despre scenografie, la poștă, la Fondul Plastic, de unde cu un funcționar de acolo m-am dus la fabrica Mao Tze Dun. Urma să fie acolo o întrevedere cu muncitorii și să discutăm despre operele de artă expuse acolo de Fondul Plastic, dar cei de la Fond nu au organizat cum trebuia lucrurile, așa că s-a amânat întrevederea sau ședința. La înapoiere am mers pe jos, căci nu venea tramvaiul, apoi am fost pe la farmacie, alimentară etc. Știam că am temperatură, dar sosit acasă m-au apucat niște frisoane și m-am așezat în pat. De vineri spre seară și până acum, duminică seara, am tot bolit, stând în pat, având somnolență datorită și oboselilor din ultima vreme. Am făcut două injecții cu omnadin și cred că nu mai am temperatură. Totuși, chiar așa rău cum m-am simțit, am cetit sâmbătă de la 6 la 10 textul d-nei Liviu Rebreanu, **Cu soțul meu** (memoriile ei), și i-am făcut un referat de trei pagini pe care la 12,30 le-am dat lui Radu Vasilescu, ginerele ei, iar azi am cetit manuscrisul Ninei Stănculescu, un început de roman, scris cu sensibilitate. Ea a vrut să mă vadă ieri, când eram în somnolență și cei din casă i-au spus că nu mi-e bine și nu pot primi. Mi-a părut rău și am vorbit la telefon azi cu dânsa, stabilind să ne vedem mâine.

Duminică am dormit toată după-amiaza, dar luni, trezindu-mă la 4 dimineața, fără temperatură de boală, am reînceput lucrul. Am scris corespondență Gettei la Iași, lui Romeo Vlad la Piatra Neamț, continuând astăzi cu scrisori către Traian Filip și Pan Solcan. Am cetit și Amendamentul lui Traian la textul despre Geo Bogza, spunându-i acum părerile ca și despre începutul de roman al Ninei Stănculescu, care are în comun cu Filip darul introspecției la tinerele fete și o mare sensibilitate. Am mai discutat cu Ana și Viorica, nedormind după-amiază. Pe la 7 a venit, stând până pe la 10, Nina (...) apoi am discutat romanul ei, Sabina. Ea nu a vrut să-l cunoască pe Traian - ieri am aflat - pentru că eu îi zisesem că Traian nu arată deosebită prețuire pentru oameni și artiști ca Luchian („nu-mi place Luchian ca om") și nici pentru ceea ce era mai esențial din cartea mea. Dar cu alte prilejuri i-l lăudasem pe Traian.

Ninge cu fulgi deși. Nu aș vrea să ies din casă, dar după-masă mă /voi/ duce la U.A.P.

Azi am primit o veste bună, un îndemn să lucrez, să nu mă las de activitate, să nu fiu așa de retras, cum par a fi, dar nu din voia mea. M-au descurajat piedicile cu cartea **Deineka**, întârzierile cu **Îndreptarul...**, refuzul lui Baran ca eu să scriu cartea despre Jalea, faptul că nu mi se cere colaborarea la „Contemporanul". Totuși, în jurul Noului An mi-au apărut: studiul despre scenografie în „Arta Plastică", cronica despre relieful sculptural în „Ialșul literar" și **Imagini ale luptei pentru pace de acum șase secole** în „Tribuna", ultimul număr.

Da, pe viscol am fost la Uniunea Artiștilor Plastici. Yvonne Hassan și-a prezentat lucrările spre a-i fi discutate. Am vorbit și eu. Teribil de răi în discuție au fost Nicodim, Bălașa și Sălișteanu. Ceilalți mai cumsecade, înțelegători, iar Nina Cassian, prietenă cu Yvonne, a luat și ea cuvântul. E o artistă inhibată Ivonne Hassan, nu lipsită de posibilități, mai curând însă cu înclinații expresioniste. Înapoiat pe la 10 pe viscol.

jurnal

vasile ioan ciutacu

Mânzul

... Auzi, potcoava se repetă
Pe drum de nuferi şi de cretă...

Şi şei cu călăreţi din piatră
Îmi poartă calea de la poartă...

Şi călăreţi pe deşălate
Îmi duc cărările pe spate...

Şi herghelii cu stele-n coamă
Potecile mi le destramă...

Şi coamele se înfăşoară
În poza ta de astă-vară...

Şi-n vremea care-mi stă ca treaptă
Dau jar la mânzul ce m-aşteaptă

Să-i pun zăbală, şleau de-acum
Şi-n frunte steaua altui drum...

M-ascund în tine, poezie

M-ascund în tine, Poezie
cum se-adună anotimpurile
într-un fruct
până-l aprinde măzărichea brumei
într-un obraz de fată
tot mai aproape de sărut...

... Şi cum zborul - ce are două capete
unul, prins de aripile păsării
ca un ecou
al celuilalt încolăcit în ou -

M-ascund în tine, Poezie
ca-ntr-o lacrimă albă
când crucea tatălui pare
un braţ întins către mine
ca să-l mai scot la soare
sau, parcă, să-l mai aduc
o dată acasă,
în jilţul gol
- adânc precum o tăcere -
şi rămas, de-atunci mereu
în capul mesei...

M-ascund în tine, Poezie
ca-n vremea frigului cel mare
când geaba-mi trag peste suflet
şi gând
carpetele cusute-n râuri de mama
(unde şi cucii parcă tremură de ger)
de nu te-nveleşti
tu
cu o privire din care
nu se mai satură fântânile
tot bând...

M-ascund în tine, Poezie
când întunericul devine parcă
o bufniţă
ce zboară în calea
tuturor drumurilor,
iar eu
mă-agăţ de frânghia
clopotului ce-l car mereu în spate
şi trag de ea
până-ţi aud din Şoapte
cum din palma unui înger
mă vor respira...

M-ascund în tine, Poezie
ca-ntr-o veche efigie
şi, poate, peste vremi,
câte-un biet muritor,
va vroi să biruie
noaptea cea lungă
căutând şi-această religie...

... Iar tu,
dacă vii,
ca să nu te rătăceşti
ţine drumul presărat cu cenuşa
viscolită din oasele mele
până vei da de un altar
şi pe care s-ar putea
să nu-l fi căutat în zadar!...

mihai sultana vicol

Poem politic

În fiecare dimineaţă
radioul anunţă noi scumpiri
şi disponibilizări

Entuziasmul a coborît
sub cota de avarie
viitorul e în ceaţă

La piaţă, soţia se tocmeşte
pentru un kg de cartofi
Acasă îşi descarcă nervii
pe cuţitul plin de păcate
blestemând promisiunea
democraţiei

Norocul e tot mai păgubos
Dumnezeu priveşte lumea cu milă
şi se minunează de promisiunile
politicienilor

Elegie

O lungă despărţire
de moarte mă mai ţine în viaţă

Durerea stârneşte în lună
fiara care-mi adulmecă destinul
dus să vâneze adâncul nopţii
şi să-mi ferească moartea
de nemiloşii colţi ai vieţii

Elegie (II)

Pentru fiecare oftat
mă tocmesc cu întunericul
care e tot mai înfumurat

Blânzi au rămas numai copacii
pălmuiţi de toamnele mele
În fiecare zi plec înghetat
de remuşcări

Bârladul s-a împrietenit
cu mâhnirea mea acum când
singurătatea deslueşte
ce culoare are steagul
înfipt în infern.

Iuda

Mânia va bate
în toate aceste păcate
cu vinovăţia faptei lui

Pedeapsa va fi cu măsura
celor treizeci de arginţi

Răul are faţa roşie de invidie

Poemul poporului de cuci

Un popor de cuci îşi laudă puterea
nu are nici o fărâmă de milă
fără adăpost îi este răutatea

Răzbunarea îi ţine loc de lumină
loveşte năpraznic în tot ce-i sfânt

Înnoptează în somnul pruncului creştin
îngrozitoarea vedenie se arată
numai lumina de aur a banului

„Nu sunt creştin, cum nu e nici un român, sunt gânditor, căutător de soluţii, chiar religios, turburat, dar nu de iad“

G. Călinescu şi începuturile romanului iniţiatic proletcultist (II)

radu cernătescu

istorie literară

Să păşim acum din subtext în context şi să vedem cum confidenţialitatea istoriei se prelungeşte şi se amplifică în subteranele acestui discutat şi discutabil roman călinescian, **Scrinul negru**, roman zidit pe drama unei conştiinţe renascentiste dezrădăcinată de furtuna ateistă care a măturat estul Europei la mijlocul secolului trecut.

Trecerea lui G. Călinescu prin ceea ce el a numit drept „marea asociaţie kabbalistică cunoscută în Europa sub numele de Masonerie“ a lăsat câteva urme indelebile. Un „Călin(escu?), Ghe.“ apare menţionat în Registrul Lojei „Lumina (Cărţii)“ din Timişoara, la fila „1928“, adică la chiar anul detaşării lui Călinescu ca profesor de română şi latină la Liceul „C. Diaconovici Loga“ din oraşul de pe Bega. Alcătuită în principal din corpul profesoral timişorean, Loja aceasta a fost condusă o vreme de Tiberiu Brediceanu şi l-a avut între coloanele ei chiar pe ginerele compozitorului, nimeni altul decât Lucian Blaga, pe atunci tânăr profesor la Lugoj, lângă Timişoara. E foarte probabil ca intempestiva colaborare a lui Călinescu la „Gândirea“, din anii profesoratului timişorean, să se fi datorat şi acestui mediu spiritual deja inseminat de ideile gândiriste ale viitorului autor al **Cunoaşterii luciferice**, căci, cât de identic se suprapune infinita „zare interioară“ blagiană pe dimensiunile infinite ale „non-eului contemplat“ de care vorbeşte Călinescu în **De apparitione angelorum**, articolul din „Gândirea“, decembrie 1928, de care acelaşi Călinescu se va dezice cu furie câţiva ani mai târziu.

La sfârşitul anului 1935, când în conştiinţa epocii sale G. Călinescu nu era decât „o figură încă nedefinitiv fixată“ (Camil Baltazar), îl aflăm printre membrii Lojei Meşterul Manole din Ordinul Masonic Bucureşti. Nu ştim exact anul intrării sale în cercul acesta select format în jurul A.S.R. Carol II şi al Marelui Maestru *ad vitam* Jean Pangal, dar vom vedea că această trecere meteorică l-a marcat profund, iar obsesia monumentalităţii şi nostalgia unei Renaşteri clasiciste în cultura română a fost, dacă nu generată, cel puţin încurajată de acest mediu de asiduă fervoare neorenascentistă. Pentru a înţelege însă corect importanţa acestui amănunt biografic şi înrâurirea pe care curentul de idei emanat de acest cerc semiocult l-a avut nu doar asupra autorului aici discutat, ci asupra întregii elite culturale a vremii, trebuie spus că prin această lojă a trecut aproape toată *floarea cea vestită a* inteligheţiei româneşti. Sub conducerea M.M. Alexandru Lapedatu, care provenea dintr-o veche familie de masoni clujeni, şi care era atunci preşedintele Academiei Române şi preşedintele Senatului, loja profesa un „socialism de salon“, continuând însă unele principii ale ideologiei de dreapta inoculate de unul dintre fondatorii ei, V. Pârvan. Este vorba, în special, de o puternică amprentă spirituală tradiţională care marca o responsabilitate asumată faţă de destinul culturii române, de apărare a acelei „frontiere interioare“ prin care cultura unui popor, trecând peste graniţele lui fizice, îi dă măreţie şi universalitate. Cât despre ecumenismul şi falsul ateism al acestei Loje, care i-au scandalizat pe unii reprezentanţi ai BOR, şi pe care senatorul de drept Lapedatu le-a exhibat ca pe o profesiune de credinţă întreaga lui viaţă, chiar şi de la tribuna parlamentului României, acestea nu sunt în fond decât expresia acelei religiozităţi masonice care admite o singură credinţă şi un unic Dumnezeu, răsfrânt în oglinzile deformante ale tuturor religiilor. Trebuie adăugat că şi Călinescu se va declara în repetate rânduri partizan al aceluiaşi tip de „religiozitate fără credinţă“, prin care s-a definit ideologia masonică modernă.

Loja, care se declara adepta unui „naţionalism renascentist cu faţă europeană“, curent reînviat azi de unele cercuri masonice româneşti, era deseori vizitată de Regele Carol al II-lea, cel care, în 1935, fusese ales, la insistenţele lui Pangal, în funcţia onorifică de Mare Protector al Masoneriei Române. Loja avea chiar pe emblemă exerga *caritas in regeni (iubire faţă de Rege)*, iar ca legendă de nume legenda Meşterului Manole, în care „orice mason de bună credinţă întrevede vechi simboluri şi ritualuri masonice“. Pe această cale regală, a valorificării mitului autohton, se alimenta şi se exemplifica, o dată mai mult, etno-elitismul şi tradiţia mecenatului întreţinute de adepţii Lojei.

Aici, în acest mediu de puternică susţinere financiară (bancherii şi industriaşii Ioan Lapedatu, Aristide Blank, Max Auschnitt, Niculae Malaxa, Mitiţă Constantinescu au fost unii dintre membrii şi susţinătorii ei) şi de înaltă efervescenţă culturală, s-au creionat instituţiile prin care s-a pus în aplicare politica de emancipare şi monumentalizare a culturii noastre interbelice. De aici s-a născut şi ideea Editurii Fundaţiilor Regale şi a nu mai puţin celebrei Reviste a aceloraşi Fundaţii, două cariatide care au susţinut instituţional şi într-un mod programatic renaşterea culturii româneşti, în scopul declarat al edificării unui „secol de aur românesc“. Deloc întâmplător, ambele instituţii au fost conduse de doi membri ai Lojei, Al. Rosetti şi Camil Petrescu. Tot prin îngrijirea aceleiaşi loji, în aprilie 1936 s-a creat Oficiul de Educaţie a Tineretului Român, iar un an mai târziu „Straja ţării“ - o „grandioasă instituţie pentru tineret în organizarea generală a statului“ (D. Gusti).

La această lucrare de păstrare a „ceea ce este etern, scump şi curat în latinitatea nebolşevizată“ a aderat fără rezerve şi G. Călinescu, cel care va scrie în preajma zilei de 10 mai 1939, un articol emblematic pentru partizanatul ideii de necesară solidarizare în jurul Regelui (după tiparul lui Negru Vodă din legenda Meşterului Manole), văzută ca unica soluţie a renaşterii marii arte autohtone. Articolul, sugestiv intitulat **Nihil sine Deo, nihil sine Rege**, va fi reluat un an mai târziu, la propunerea fraţilor de Lojă, sub titlul **Regele**, în „Revista Fundaţiilor Regale“. În 1936, Al. Lapedatu însuşi, îi înmânase lui G. Călinescu, proaspăt autor al **Operei şi Vieţii lui Mihai Eminescu**, marele premiu C. *Hamangiu* al Academiei, în valoare de 100.000 lei. Suma, substanţială pentru acea epocă, disimula însă un îndemn şi un sprijin pecuniar din partea Lojei pentru un angajament asumat de tânărul critic: să scrie acea „istorie a literaturii române de care avem nevoie“, lucrare la care Călinescu va începe să scrie chiar din toamna aceluiaşi an. La nivelul constructului personal, apropierea sa de Lola Meşterul Manole şi de hermeneutica legendei cu acelaşi titlu profesată de membrii ei, îi vor lăsa urme indelebile, vizibile atât în practica exerciţiului estetic al „contemplaţiei esenţelor“, cât şi în asumarea temei constructorului de geniu, care va centra de acum încolo universul ideatic al prozatorului.

Semn al forţei şi prestigiului ei în epocă, Loja Meşterul Manole a rămas activă chiar şi după decretul neregular dat de Rege în anul 1937, când toate lojele masonice ar fi trebuit să intre în adormire. Activitatea ei ulterioară acestui an stă mărturie că atât de blamatul decret regal din acel an a urmărit în realitate punerea Lojelor la adăpost de excesele extremei drepte, iar aşa zisa *intrare în adormire* nu a însemnat în fapt, aşa cum multe alte cazuri o dovedesc, decât o intrare într-o imersiune provizorie, o ocultare deliberată a lucrărilor masonice pentru a le adecva la realităţile unui prezent tulbure şi prea exaltat. Prin această soluţie, blamată astăzi de majoritatea istoricilor străini ca „Faction d'un régime totalitaire“ şi confundată cu acţiunile represive din aceeaşi vreme din Ungaria şi Bulgaria, Marele Maestru *ad vitam* Jean Pangal - cel care i-a cerut personal Regelui închiderea Lojelor - nu a încercat decât să-şi pună la adăpost fraţii masoni de excesele belicoase ale mişcării legionare, declarat antisionistă şi antimasonică, deopotrivă.

În perioada de care discutăm aici, mai ales după crearea, în anii '30, a noii Franc-Masonerii Române Unite - gruparea dizidentă condusă de Sadoveanu, cu pretenţii de unic legatar universal al M.O.R. şi M.L.N.R. - simpatiile socialiste pătrunseseră până la cel mai înalt nivel al ierarhiei masonice autohtone. Dincolo însă de acest curent alogen spiritului ei tradiţional social-democrat, Masoneria română rămăsese profund umanistă în esenţa ei. Ilustrativă pentru această deviere spre stânga, mult dincolo de limitele unei social-democraţiei de tip occidental, stă mărturie şi ascensiunea Venerabilului Lojei Redeşteptarea Bucureşti, Alfred Paucher, nimeni altul decât socrul Anei Pauker (n. Rabinsohn), şi care a ajuns până în Consiliul Federal Superior al F.M.R.U., devenind prieten cu Sadoveanu. În acest context, nu putem să nu îi dăm dreptate lui Corneliu Z. Codreanu, care exprimase foarte exact temerea majorităţii societăţii româneşti printr-un paradox ce fixa sintetic dilema masoneriei autohtone: „jidanii - apărătorii românismului“.

Concluzionând, se poate spune că înaintea celui de-al doilea Război Mondial, opinia publică vedea deja masoneria ca pe un cal troian cu care frontul subversiv al unui socialism ideologic cu proporţii de masă încerca să se infiltreze în societatea românească. Cu toate acestea, este greşit să credem ca întreaga „hidră masonică“, cum era văzută Masoneria într-o publicaţie a vremii, „Buletinul anti-iudeo-masonic“, era „atinsă de ciuma bolşevismului“, cred că eticheta cea mai aproape de adevăr ar fi o ambiguitate ideologică, care admitea atât simpatii de stânga, cât şi simpatiile dreptei. În interiorul masoneriei socialiste, centrul de gravitate o constituiau lojele moldoveneşti, cele care se vor regrupa după anul decretului regal în jurul societăţii „Prietenii Universităţii“ din Iaşi. Organizată de Sadoveanu şi de prof N.I. Popa pentru a oculta activitatea Consiliului Federal Superior din Moldova al F.M.R.U., societatea aceasta semiocultă va încerca prin M. Ralea şi O. Botez să-l atragă pe Călinescu de partea stângii, promiţându-i un post de conferenţiar universitar la Iaşi.

ota pavel:

Cel mai scump din Europa

Înainte de război, mama mea tânjea nespus de mult după Italia. Nu dorea atât să vadă sculpturile lui Michelangelo, ori tablourile lui Leonardo da Vinci, pe cât dorea să se scalde într-o mare caldă: căci mama se trăgea din Drina, un sat lângă Kladno, unde nu era decât un iaz amărît pentru raţe, acoperit de o pânză deasă de mătasea broaştei şi, astfel, în copilărie n-avusese parte niciodată de o scăldătoare ca lumea. Aşa se face că în fiecare an, odată cu venirea primăverii, îl întreba pe tata:

- Leoş, anul ăsta plecam, nu-i aşa?

De obicei, Leo, tatăl meu, îi răspundea că tocmai în acel an n-avea destui bani, şi se străduia să demonstreze că lângă Krivoklaty, pe malul râului Berounka e, după părerea lui, mult mai bine decât în Italia. Ca să mă explic: pe atunci tatăl meu avea cu totul alte preocupări. În centrul interesului său se aflau comerţul şi pescuitul. Excela, ce-i drept, în ambele îndeletniciri, dar peştilor le acorda prioritate şi asta a fost în detrimentul familiei noastre şi al firmei suedeze "Electrolux", unde tata era voiajor comercial, având misiunea să plaseze frigidere şi aspiratoare de praf. Se întâmpla adeseori ca pur şi simplu să dispară în timp ce călătorea, şi să fie găsit pe malul Berounkăi, prinzând cu momeală de biban, ştiuci, în tovărăşia pontonierului Karel Prošek, prietenul lui cel mai bun.

Pasiunea pescuitului a culminat cu hotărîrea lui de a cumpăra pentru familia noastră un eleşteu de crapi. În afară de faptul că o să avem la masă crapii noştri, după recoltarea peştelui, o să câştigăm o mulţime de bani, spunea el. Mama privea întreaga afacere cu scepticism şi-i atrăgea atenţia să nu se avânte într-o treabă care nu ţinea de branşa lui. Prea mult însă nu protesta, de obicei, în asemenea împrejurări, tata ţipa destul de tare, dar până la urmă tot n-o răbda inima să întrebe dacă pe banii ăştia n-ar fi mai bine să plecăm toţi în Italia. În loc de răspuns, tata prefera să-i arunce o privire fulgerătoare sugerând refuzul categoric, încredinţat fiind că el se pricepea la comerţ mai bine decât mama cu toate rubedeniile ei creştine la un loc. În asemenea clipe, privirea lui cuprindea atât înţelepciunea milenară a strămbunilor săi, cât şi simplul adevăr că pe banii dobândiţi de pe urma peştilor vom avea posibilitatea sa plecăm în Italia cu neamuri cu tot. Trebuie să menţionez că de povestea asta se temea mama cel mai mult.

Şi astfel, tata s-a apucat să caute un eleşteu. În privinţa asta avea ideile lui, stârnite de imaginaţia sa adânc contemplativă. Un eleşteu înconjurat de sălcii plângătoare, ici colo un nufăr galben în formă de inimă, iar în apă o mulţime de crapi aurii, mari ca viţeii, zburând zglobii în bătaia soarelui. Pentru înfăptuirea acestei idei tatăl meu pur şi simplu zbura, aşa cum zboară albina după polen. Bătuse o bună parte din ţinuturile cehe, dar un asemenea eleşteu nu găsise de vânzare.

Abia la Kročehlavy i s-a înfăţişat o veche cunoştiinţă - doctorul Václavik, un bărbat înalt şi robust, cu o mustăcioară subţire sub rădăcina nasului.

- Domnule inspector, n-aţi vrea să cumpăraţi peştii mei? l-a întrebat domnul doctor pe tata, care Dumnezeu ştie de ce, avea pe atunci titlul de inspector. Tatei mai să-i sară inima din loc.

- Şi... cam cât ar trebui să coste, domnule doctor? spuse el precipitat.

Domnul doctor:

- Zece mii. Dacă vreţi vă aduc factura, să vedeţi cât am dat, cu ani în urmă pe nişte crapi micuţi. De atunci, se înţelege de la sine, au crescut considerabil. De altfel, o să vedeţi.

- În dumneavoastră am toată încrederea, domnule doctor, se grăbi să-l asigure tata.

- Haideţi să vă arăt măcar ce crapi se află în acest eleşteu, spuse domnul doctor.

Şi în timp ce mergeau într-acolo, pe tata îl cuprinse presimţirea că găsise ceea ce căuta. Era acea necunoscută şi neînşelătoare presimţire, care-i spunea întotdeauna, fără greş, unde anume să vândă un frigider, unde un aspirator de praf şi unde ar fi fost zadarnic să sune sau să bată la uşă. Aşa cum simţea de la distanţă o afacere bună, tot aşa simţea acum că, în sfârşit, avea să-şi vadă visul împlinit: un eleşteu cu crapi burduhănoşi.

Se opriră pe stăvilar şi domnul doctor Václavik îi lăsă pe tata să-şi desfete privirea. În faţa lui se întindea un eleşteu nu prea mare, în formă dreptunghiulară, străjuit din toate părţile de sălcii verzi ce-şi muiau crengile în apa liniştită, pe al cărui luciu se îngrămădeau, din loc în loc, colonii de nuferi cu flori galbene. La un moment dat, tata suspină de fericire şi prietenul său, domnul doctor Vaclavik, rosti cu o voce plină de semnificaţie:

- Şi-acum, crapii.

Şi scoase din buzunar o chiflă pe care o rupse în două şi jumătate o aruncă în apă, în dreptul stăvilarului. Desigur, domnul doctor zâmbea, în timp ce tata nu lăsa să-i scape din ochi jumătatea de chiflă. Deodată oglinda apei se despică, şi deasupra ei se ivi un colos auriu al cărui bot gigantic făcu hap! Şi chifla dispăru într-o clipită.

- Dumnezeule! gemu tata copleşit de emoţie. Ăsta avea cel puţin cinci kilograme!

- Şase, preciză doctorul, abordând un aer plin de importanţă.

Şi cu asta tranzacţia fu încheiată. Tata plecă repede acasă, adună toate economiile, iar mama avu prilejul să se mângâie cu gândul că dispunea de un eleşteu cu crapi proprii. Eleşteul ăsta avea un dezavantaj: era cam departe de Praga.

Din ziua aceea tata putea fi văzut adeseori radiind de bucurie, din când în când zâmbea absent, iar mama spunea că era cu gândul la crapii lui din Kročehlavy. Mama a avut întotdeauna înţelegere pentru slăbiciunile lui, aşa se explică de ce accepta până şi nesfârşitele discuţii despre felul cum se dezvoltau crapii în eleşteul lor. În asemenea împrejurări, tata îşi freca de obicei mâinile şi se făIea:

- Herminko, ţine minte ce-ţi spun, o să câştigăm bani berechet. M-auzi? Berechet.

Eu nu ştiam ce însemnă berechet, dar eram sigur că era ceva frumos şi măreţ, căci tata zâmbea fericit şi în acest timp îi mângâia mamei mâna şi obrajii.

Se apropia toamna şi, odată cu ea, şi strângerea recoltei din primul nostru eleşteu. Întrega familie, şi mai cu seamă tatăl, se pregătea ca pentru o mare sărbătoare. În ziua cu pricina, tata şi-a luat liber de la firma Electrolux şi cu acest prilej, directorul l-a întrebat.

- Iar la pescuit? Iar la pescuit? Treaba asta o să vă nenorocească.

În schimb, mama îşi făcuse, anume pentru acest eveniment, o haină elegantă din covercot, care-i venea de minune. I-a invitat - fireşte şi pe cumnaţii ei Karel Kopriva (Urzica) şi Karel Hruza (Groază), doi zdrahoni înalţi şi vânjoşi. Aceştia primiră sarcina precisă să stea de pază pe stavilar, ca nu cumva să ni se fure crapii vânaţi. Au venit, cum era de aşteptat, cu întrega familie. Tata angajase un pescar de meserie, pe domnul Stehlik (Sticlete) din Smichow, mare specialist în recoltatul peştelui din eleşteie. Acesta a venit cu opt oameni îmbrăcaţi din cap până în picioare în haine şi cizme de cauciuc. Domnul Stehlik, bărbat robust şi cu multă experienţă, avea un simţ foarte dezvoltat pentru ordine şi disciplină. Ceea ce se desfăşura pe stăvilarul idilicului eleşteu împrejmuit cu sălcii, şi presărat cu nuferi galbeni, aducea mai mult a expediţie militară împotriva unui inamic necunoscut decât a pescuit. Pe stăvilar staţionau două autocamioane de cinci tone, marca "Praga", încărcate cu tuburi de oxigen şi butoaie speciale pentru transportul crapilor. De-a lungul stăvilarului se mişcau în tăcere oamenii de cauciuc care desfăceau şi întindeau o plasă uriaşă.

Apa din eleşteu se scurgea învet, iar tata, presimţind câştigul gras ce avea să-l obţină din vânzarea crapilor pe care - fireşte, îi făgăduise celebrei întreprinderi pragheze Vanha, - îşi cinstea de zor oaspeţii.

La gustarea de la ora zece, cârnaţi calzi cu chifle proaspete şi două lăzi de bere.

La prânz merseră cu toţi la restaurantul Nejedly (Nemâncatu') unde, după un alt rând de bere, buna dispoziţie se înteţi. Numai tata nu bea nimic, căci el nu s-a împăcat niciodată cu băutura.

La ora trei după amiază, pe stăvilar se adunaseră sute de spectatori, iar în eleşteu nu mai rămăsese decât puţină apă.

Domnul Stehlik dădu ordinul de atac. Unul din pescari sună din trompeta-i aurie şi ceilalţi începură să tragă. Plasa se încovoie înscriind un arc de cerc gigant, iar dopurile de plută alunecau pe luciul apei ca nişte răţuşte zglobii. Domnul Stehlik împărţea comenzi în dreapta şi stânga, iar "manechinele" de cauciuc, asemenea unor marionete manevrate pe sfoară, mişcau din mână încolo şi-ncoace. Pe măsură ce se apropia deznodământul, în rândul publicului creştea încordarea.

Spaţiul în care se aflau crapii se strâmta mereu, până când dopurile de plută se adunară toate la un loc. Ce mai, era limpede că plasa era goală. Şi totuşi! La hotarul dintre nămol şi apă se zbătea ceva! Domnul Stehlik întinse cu îndemânare minciogul, ca apoi să-l ridice triumfător. Un crap! Dar ce crap! Tata îi ştia prea pline. Gemu adânc, în timp ce mulţimea de pe dig izbucni într-un hohot năvalnic. Toată lumea a râs atunci, în afară de părinţii mei.

De bună seamă, mama trebuie să fi îndurat cel mai greu această ruşine, căci în ciuda faptului că trăise multă vreme în Drina, totuşi Krocehlavy era oraşul ei de baştină. Ne-a strâns aproape de ea şi ne-a spus în şoaptă:

- Sărmanii mei copii, nici nu ştiţi ce tată bun aveţi!

Între timp, tata coborîse ca o vijelie în eleşteu şi acum stătea aplecat asupra peştelui ce se lupta să-şi tragă suflarea; îl cerceta atât de uimit, de parcă în clipa aceea ar fi văzut pentru prima oară în viaţă un crap. Domnul doctor Václavic nu-l minţise, dihania avea peste şase kilograme, căci de atunci de când cumpărase tata eleşteul, crapul se îngrăşase, nu glumă.

După un timp, tata porni grăbit spre vila domnului doctor, hotărît să soluţioneze întreaga poveste prin încrucişarea pumnilor, aşa cum îi văzuse odată pe faimosul boxer František Nekolny, rafuindu-se cu adversarul său.

Îi deschise servitoarea.

- Domnul doctor nu-i acasă, a plecat împreună cu coniţa să-şi petreacă vacanţa în Italia.

- În Italia! Pe banii mei!

În seara aceea la cină am avut un crap de toată frumuseţea. Mama, firește, nu-i vorbea tatei, dar în clipa în care el a declarat cu trufie: "Dacă tot l-am păcălit, să-l mâncăm sănătoşi" - a ţinut să sublinieze cu destulă mânie, că până şi pentru conaţionalul tatei, baronul von Rotschild, cina asta ar fi fost, de bună seamă, mult prea costisitoare. Şi, în privinţa asta, se pare, avea dreptate. Căci crapul nostru era, după toate probabilităţile, cel mai scump crap - nu numai din Cehoslovacia, ci din întreaga Europa Centrală... Dacă se mai adaugau şi spezele legate de golirea eleşteului şi de pescuit, preţul lui se ridica la unsprezece mii cinci sute de coroane bătute pe muche. Şi pe banii ăştia am fi putut avea - aşa cum a subliniat mama la sfârşitul mesei - somoni proaspeţi aduşi direct din Canada.

Pe urmă, tatei i-a trecut furia şi nu s-a mai dus să susţină proiectatul meci de box cu domnul doctor Vaclavik.

Anii s-au scurs. În acest timp tata vânduse frigidere şi aspiratoare de praf şi mai tot timpul liber şi-l petrecuse pescuind pe malul râului Berounka.

Într-o zi, pe când se afla din nou în biroul lui din strada Konvitska, cineva a bătut la uşă şi tata, politicos, a răspuns: "Intră!" şi a intrat domnul doctor Václavik. În clipa aceea tata s-a făcut stacojiu la faţă, ar fi vrut să se repeada la el şi să-l bumbăcească, dar până la urmă s-a stăpânit. După ce s-a calmat de-a binelea şi-a dat seama că domnul doctor nu mai avea mustaţa.

- Ce mai faceţi, domnule inspector? întrebă acesta bine dispus. A trecut o adevărată veşnicie de când nu v-am mai văzut... Cum o mai duceţi?

Tata ar fi vrut să-i răspundă că o ducea excelent, deoarece se hrănea mereu cu crapii cumpăraţi de la el, dar a preferat să tacă dând ascultare unui glas lăuntric, care îi şoptea că adevăratul motiv al vizitei domnului doctor, urma abia să-l afle. Şi, într-adevăr, peste puţine clipe doctorul dădu la iveală că soţia lui ar dori un frigider.

- Am venit la dumneavoastră, domnule inspector, ştiind că o să ne sfătuiţi cel mai bine, căci, vorba ceea, sunteţi de pe meleagurile noastre.

Şi, rostind aceste cuvinte, îi aruncă tatei un zâmbet plin de semnificaţie.

- Se înţelege, domnule doctor, asta ţine de branşa mea, ciripi tata, apoi se năpusti asupra clientului său cu o adevărată avalanşă verbală. Vă recomand tipul GV, construit după sistemul Planten-Munters, cu placă de marmoră deasupra, preţul zece mii trei sute cincizeci de coroane.

Domnul doctor Václavik habar n-avea de miraculosul sistem Planten-Munters, dar dădea zelos din cap, în semn de aprobare. Apoi tata îl pofti să vadă frigiderul şi dumnealui se arată nespus de mulţumit, dar cel mai încântat a fost de placa de marmoră de deasupra. După aceea tata l-a invitat înapoi în biroul său, i-a oferit un coniac, şi au stat aşa multă vreme distrându-se de minune. Domnul doctor i-a spus tatei cine a divorţat, cine s-a căsătorit, cine s-a născut şi cine a murit la Kročehlavy, iar tata, la rândul lui, i-a povestit anecdote evreieşti despre vestiţii Khon şi Abeles. Când, în sfârşit, coniacul şi-a tăcut efectul şi domnul doctor era bine ciupit, tata i-a promis că frigiderul va fi în trei zile la Kročehlavy; transportul, firește, va fi suportat de firmă, dar contravaloarea frigiderului trebuia achitată pe loc. La care, domnul doctor i-a răspuns că atâţia bani nu are asupra lui, dar că se repede la bancă şi totul se rezolvă numaidecât. Şi, într-adevăr, peste un ceas s-a întors, i-a plătit tatei frigiderul şi tata i-a tăiat chitanţa.

După plecarea domnului doctor, l-a chemat pe magazionerul Skvora.

- Spune-mi, te rog, ai prin depozit vreun frigider vechi, scos din uz?

- Unul mai găsim noi.

S-a găsit. Tata l-a pus pe vopsitorul Kucera să-i tragă o vopsea lux, iar magazionerului Skvora i-a poruncit să scoată din el toate "măruntaiele", şi astfel până la urmă din frigider n-a mai rămas decât o simplă ladă goală. I-a pus apoi să-l îmbrace în ambalajul original cu eticheta MADE IN SWEDEN şi în clipa aceea şi-a adus iar aminte cu nostalgie, de eleşteul acela idilic din Kročehlavy împrejmuit de sălcii plângătoare şi presărat cu nuferi galbeni care, ca aspect arăta la fel de frumos ca frigiderul din faţa lui. Şi pentru ca domnul doctor Václavik să poată suporta mai uşor o durere aşa de cumplită, tata le-a mai poruncit subalternilor să-i trimită, separat, placa aceea de marmoră care-i plăcuse atât de mult.

În aceeaşi zi frigiderul a fost expediat la Kročehlavy.

De îndată ce-l primi, doctorul Václavik îl chemă de urgenţă pe monteurul Beznoska (Ologu') din Libusin, spre a face cele necesare pentru punerea în funcţiune a frigiderului. Se spune că numitul ar fi rupt-o la fugă înspăimântat, strigând că nu vrea să aibă de a face cu asemenea oroare.

Domnul doctor Václavik n-a stat pe tânjală şi i-a telefonat tatei ţipând în receptor.

- Domnule inspector, frigiderul ăsta n-are măruntaie! Mi-aţi trimis o ladă goală, mie nu-mi trebuie coteţ pentru iepuri! Aşa ceva am.

La care tata, de la celălalt capăt al firului, i-a răspuns cu voce domoală.

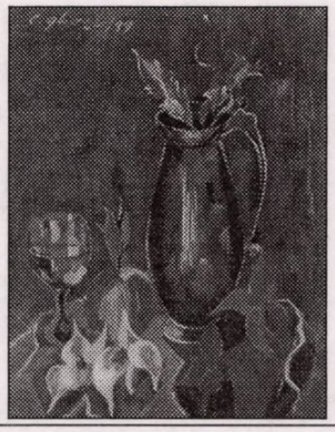
- Da, domnule doctor, aşa e, dar n-avem ce-i face. Asta-i ca şi cu eleşteul acela. Nici ăla n-avea nimic în el, dar de arătat arăta frumos.

Şi-a lăsat receptorul în furcă.

Domnul doctor Václavik nu s-a dus atunci la Praga să se răfuiască à la Nekolny, şi nici nu l-a dat pe tata în judecată. Dar, de bună seamă, familia lui a trăit o seară tristă, aşa cum am trăit şi noi atunci după pescuitul acela de pomină. Căci domnul doctor cumpărase cel mai scump coteţ de iepuri, nu numai din Cehoslovacia, ci din întrega Europa Centrală.

În româneşte de
Jean Grosu

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Constantin Gheorghe



literatura lumii

Goncourt la 100 de ani

ion creţu

Cel mai însemnat premiu literar francez, Goncourt, sărbătoreşte anul acesta 100 de ani de existenţă. Asemenea altor premii de mare ţinută, din alte ţări, Goncourt a cunoscut şi el momente mai umbrite, mai controversate, mai puţin faste, doar că acestea, dată fiind vârsta avansată a premiului, au fost mai numeroase decât în alte cazuri. Dacă începem cu acestea, şi nu cu reuşitele, este doar fiindcă, cred eu, eşecurile sau nereuşitele în materie de evaluare a succesului sau a gustului într-o anumită perioadă de timp sunt mai elocvente din punctul de vedere al sociologiei culturii decât reuşitele în domeniu. Astfel, este greu să nu remarci printre marii absenţi din listele premiaţilor Goncourt nume precum Gide, Camus, Sartre, Butor, Céline, Rolland, Martin Du Gard, Saint-Exupery, Boris Vian, Claude Simon, Anatole France, Samuel Becket, Mauriac etc. a căror influenţă literară este incontestabilă. Printre ei sunt destui care, amintim, au fost socotiţi, totuşi, suficient de importanţi pentru ca opera lor să fie încununată cu Premiul Nobel! O excelentă temă de meditaţie pe marginea deşertăciunii premiilor literare.

Goncourt-ul s-a acordat, prima dată, nu în anul 1900, anul înfiinţării Academiei cu acelaşi nume, ci trei ani mai târziu, la 21 decembrie 1903. Evenimentul a avut loc la restaurantul Champeaux, din Place de la Bourse din Paris. Laureatul, astăzi un ilustru necunoscut, a fost John-Antoine Nau şi romanul premiat, „cel mai bun din anul respectiv", „Force Ennemie". Se pare că vestea i-a sosit romancierului telegrafic, în cursul nopţii, ceea ce dă o anumită idee despre protocolul desfăşurării „ostilităţilor" în acel timp. Ultimul câştigător - cu numărul 100 - va fi cunoscut la 3 noiembrie, la o dată anterioară apariţiei acestui text.

Centenarul Goncourt a prilejuit publicaţiei **Libèration** o amplă trecere în revistă a istoriei premiului, din care oferim cititorilor noştri un rezumat. Dintre laureaţi, unul şi-a adjudecat premiul de două ori - Romain Gary - unul l-a refuzat - Julien Gracq - şi un altul nu l-a primit, până la urmă, datorită trecutului său asociat cu fascismul. Acesta este Vintilă Horia iar romanul în discuţie **Dieu est né en exil** (1960)! Printre laureaţi s-au numărat şi trei romanciere (celebre): Elsa Triolet (1946), Marguerite Duras (1948) şi Simone de Beauvoir (1954).

În testamentul lui Edmond de Goncourt se preciza, printre altele: „Îl numesc pe prietenul meu Alphonse Daudet ca executor testamentar însărcinat să constituie cu titlu de perpetuitate, în anul decesului meu, o societate literară, "al cărei principal obiect este crearea unui premiu de 5000 de franci destinat unei lucrări de imaginaţie în proză apărute în anul respectiv, a unei rente anuale de 6.000 de franci în folosul fiecăruia dintre membrii societăţii." Etc. Fondul din care s-a constituit capitalul Premiului Goncourt a fost strâns, în 1897, prin vânzarea lui Drouot a desenelor, cărţilor şi obiectelor de artă din colecţia scriitorului, totul soldându-se cu suma de 1.369.249, 85 franci.

La prima reuniune a Academiei sau, mai degrabă, a „Societăţii literare" a fraţilor Goncourt, a avut loc la 7 aprilie 1900 acasă la Léon Hennique, în Strada Deschamps 11. Erau prezenţi: Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, cei doi fraţi Rosny, Léon Hennique, Paul Margueritte şi Gustave Geoffroy. Lor li s-au adăugat Léon Daudet, Elémir Bourges şi Lucien Descaves. Cât despre statutul societăţii, acesta a fost publicat în „Journal Officiel" la 26 ianuarie 1902. Se mai precizează în testament că membrii desemnaţi se vor întruni în lunile noiembrie-mai şi că premiul va fi decernat „în cursul dineului din decembrie." Acest ritm a fost adaptat, ulterior, necesităţilor vieţii literare.

Fraţii Goncourt au intenţionat, prin iniţiativa lor, să reconstituie ambianţa saloanelor din secolul XVIII şi a numeroaselor dineuri între scriitori din timpul secolului XIX. „Societatea literară" a devenit Academia Goncourt în opoziţie cu Academia Franceză care le-a refuzat „nemurirea" unor scriitori ca Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Baudelaire, etc.

Accesul în Academia Goncourt, nu se face prin candidatură. Atunci când apare un loc vacant, prin plecarea sau decesul unui membru, academicienii îşi oferă răgazul pentru a recruta un succesor. După consultări, ei invită un scriitor să li se alăture. Acesta va moşteni, la Drouant, tacâmul celui pe care-l înlocuieşte, cu furculiţa şi cuţitul pe care sunt gravate numele celor care s-au servit de ele până în acel moment. Pentru a aparţine Academiei Goncourt este suficient să fii un scriitor de expresie franceză, ceea ce a permis alegerea scriitorului spaniol Jorge Semprun, în 1996. Membrii Academiei Goncourt nu sunt remuneraţi, nu se face prezenţa şi nu se decontează notele de plată. Este vorba de un simplu angajament şi o colaborare benevole în favoarea literaturii. Cât îl priveşte pe laureat, el primeşte un cec simbolic de 10 euro, probabil cea mai mică sumă asociată unui premiu de o asemenea semnificaţie. În schimb, scriitorii beneficiari ai unei burse primesc un cec mult mai consistent. Cu excepţia bursei Goncourt pentru poezie, instaurată mulţumită testamentului lui Adrien Bertrand - Premiul Goncourt, 1914 -, atribuirea celorlalte burse se face în regim de parteneriat cu diferite municipalităţi: Strasbourg în privinţa bursei Goncourt pentru roman, Parisul în privinţa Bursei Goncourt pentru primul roman, Nancy în privinţa Bursei Goncourt pentru biografie etc.

Prima oară, votarea s-a efectuat la restaurant şi John-Antoine Nau a ieşit câştigător la al doilea tur de scrutin cu 6-3. Romancierul, fost navigator născut la San Francisco, este mai întâi poet şi locuieşte la Saint Tropez. Personajul principal este un nebun care se dedublează şi împrumută adversarului său intim însuşirile unei fiinţe fantastice, temă care, astăzi, ar găsi imediat un finanţator la Hollywood. Nau a primit o scrisoare semnată de cei nouă academicieni participanţi la scrutin care-i cereau să se prezinte la Maître Boissy, notar, pentru a intra în posesia sumei de 5.000 de franci. Evenimentul a fost reflectat de trei ziarişti, care au fost informaţi de casiera restaurantului că tocmai s-a decernat premiul Goncourt. Publicaţia „Le Figaro" a acordat relatării evenimentului o treime de coloană, eveniment care, se spune, a adăugat o notorietate infimă fericitului laureat, el recăzând în anonimat chiar de a doua zi. A trebuit să mai treacă ceva timp până când Academia Goncourt să câştige în prestigiu şi influenţă în viaţa literară franceză.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

William Carlos Willliams (1883 - 1963)

Asta doar ca să spun

Am mâncat
prunele
-aflate
în răcitor

şi pe care
probabil
le păstrai
pentru micul dejun

Iartă-mă
au fost delicioase
atât de dulci
şi de reci

Alistair Elliot sau reciclarea partiturii clasice

geo vasile

Între oaspeţii străini ai Festivalului „Zile şi nopţi de literatură“ (18-14 septembrie 2003, Neptun-Mangalia-Bucureşti), poetul şi traducătorul Alistair Elliot făcea figură aparte nu atât prin înălţimea fizică frapantă, cât prin distincţia lui *british* (rasă caucaziană, cum se spune în portretul-robot), dublată în chip paradoxal de o cordialitate a comunicării foarte mediteraneană. Ni s-a confirmat pe deplin acest lucru în clipa când ni s-a alăturat în chipul cel mai firesc, mie şi poetului italian Paolo Ruffilli, în timpul mesei de la mănăstirea Saon, în cerdacul refectorului. Cel ce păruse mai degrabă un om de ştiinţă distrat, un explorator sau entomolog, mi s-a revelat a fi nu numai un poet *full-time*, erudit şi hipersensitiv, ci şi un italienist, cu care, în fine, am putut sta de vorbă, uitând pentru scurt timp de limba natală, eu de română, el de engleză.

Alistair Elliot s-a născut la Liverpool, în 1932; îşi începe studiile în Statele Unite (în timpul celui de-al doilea Război Mondial), dar le continuă la Edinburgh şi Oxford, astfel că poetul îşi atribuie mai multe naţionalităţi, inclusiv cea de elin sau latin. Recent, s-a retras din funcţia de bibliotecar la serviciul Colecţii speciale al Universităţii din Newcastle, oraş unde domiciliază, spre a se dedica exclusiv scrisului. Bibliografia sa numără şase cărţi de poeme originale şi şapte de traduceri.

cartea străină

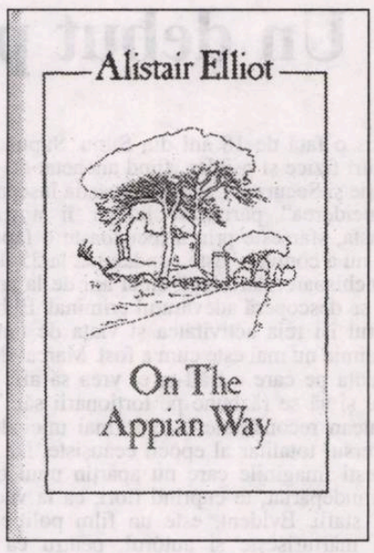
Debutează în 1977 cu **Contentions,** volum urmat de **Talking Back** (1982), **On the Appian Way** (1984), **My Country** (colecţie de autor, 1989), **Turning the Stones** (1993), **Facing Things** (1997). Alistair Elliot a tradus din Euripide, Verlaine, Heine. După o antologie a poeziei franceze de dragoste **French Love Poems** (1991), îi apar volumele de traduceri din Paul Valéry, **La Jeune Parque**, dar şi din poezia italiană, de la San Francesco d'Assisi până la Umberto Eco, textele traduse subsumându-se peisajului a ceea ce numim *il bel paese*; ne vom referi la acest remarcabil florilegiu intitulat **Italian Landscape Poems.**

Poezia originală poartă marca eruditului horaţian, a moralei vieţii lăuntrice ce opune artele morţii noastre celei de obşte (*non omis moriar*), în speranţa că viaţa poemului va garanta fie şi fragmentar, fiinţa şi amintirea autorului. Demersul lui Elliot este unul spiritual, impecabil ca scriitură, literar în sensul bun al cuvântului. El scrie cu toate cărţile bibliotecii de poezie universală pe masă, şi totodată trage cu urechea la astringenţa, răcoroasa lui inteligenţă aperceptivă. Este o poezie cugetătoare, rod al unei minţi incisive ce se pronunţă despre viaţă, artă, timp şi fericire, portretizând momentele de graţie şi voluptate, pândite indefectibil de cele de dizarmonie şi dizgraţie.

Imitaţia partiturii clasice prin (de)popularea ei cu propriile ficţiuni este procedeul favorit al poetului Elliot, el comportându-se adesea faţă de *pattern*-urile consacrate ca un exeget-comparatist, ca un postmodern al imaginarului transnaţional, al unei conştiinţe comunicante dincolo de bariere spaţio-temporale şi lingvistice, aşa cum făcuseră poeţii Renaşterii sau cei ai Barocului.

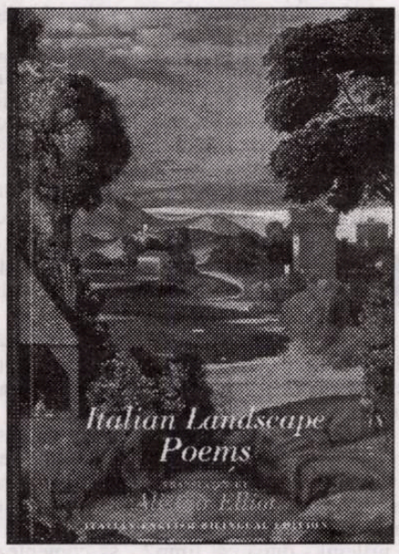
On the Appian Way (Pe Via Appia) este un tip de discurs în palimpsest ce reuneşte o dublă experienţă: propriul jurnal italian de călătorie cu deja celebrul poem horaţian dedicat aceluiaşi itinerar. Pornind de la Roma spre Brindisi, urmărind Via Appia la sud de Capua şi Benevento, şi apoi coasta adriatică, Elliot reface drumul consfinţit de una din **Satirele** poetului latin (ce l-a însoţit în anul 37 a.c. pe Mecena în această excursie de plăcere, dar şi cu scopul de a media împăcarea între Octavian şi Antoniu. Elliot reparcurge un traseu, deja model livresc, prin urmare „mediatizat“, deci o *hiperrealitate* (Baudrillard) pe care o redefineşte divergent, exaltându-i parodic formele codificate, popularizându-le (prin hărţi, repere istorice, geografice, etnografice, gastronomice, note explicative etc.) şi reînscriindu-le totodată în propriul text ca pe o metaforă cognitivă.

De-a lungul a 15 poeme-episoade scrise în cele 15 zile (19 aprilie-3 mai 1981) ce dau titlul textelor, începând cu **Day XV: Domeniza di Pasqua** şi terminând cu **Day XV: Domenica**, poetul pelerin, italienist şi turist totodată oferă cititorilor o revizitare aluzivă a Italiei postmoderne în cheia clasicismului, o rafinată, intertextuală, palimpsestică declaraţie de dragoste pe adresa clipelor de unice ale vieţii şi în acelaşi timp pe adresa culturi imaginii. Textul său citeşte alt text, cel horaţian, reciclându-l, actualizându-l prin



dezamăgiri şi revelaţii succesive, contaminându-şi limbajul colocvial cu deliciile expresive ale limbii italiene într-un turbion al ficţiunii reactive la neîncetatul carnaval al realului.

Marcat pe viaţă de Italia şi limba italiană, aşa cum odinioară Goethe, Dryden sau James, Alistair Elliot omagiază peisajul italian printr-o antologie bilingvă italo-britanică intitulată **Italian Landscape Poems**. Sunt prezenţi autori de referinţă în istoria poeziei italiene, de la San Francesco d'Assisi, Dante, Tasso, până la Leopardi, Carducci, Saba şi Ungaretti. Sunt prezenţi: Lorenzo de Medici (1449-1492) cu un lung poem (360 de versuri) aproape necunoscut italieniştilor, „Uccellagione di starne/ Hawking for Partridges“, în care peisajul mirific toscan este picturalul fundal al vânătorii de potârnichi cu şoimul; Ariosto, cu fragmente din al său „Orlando Furioso“, Ugo Fascolo cu celebrul sonet „A Zacinto/ To Zante“, al cărui ritm muzical şi elegiac emoţionează în ambele versiuni; G. Giochino Belli, cu două din sonetele în dialect romanesc. Integral este tradus celebrul poem leopardian **La ginestra/ Flowing Broom**, o admirabilă performanţă a poetului şi italienistului Elliot. Nu lipsesc milanezul Giuseppe Giusti (1809-1850), imnograful Carducci cu peisajul-roman, dar mai ales cu cel al



Umbriei din „Alle forti del Clitumno/ At the Springs of the Clitumnu“, şi nici estetizantul d'Annunzio cu florentinul său pictural **Bocca d'Arno/ The Mouth of the Arno**. Extraordinară ni se pare versiunea poemului lui Ungaretti **I fiumi (Râurile)**. Oferim o mostră: „Questa è la mia nostalgia/ che in ognuno/ mi traspare/ ora ch' è notte/ che la mia vita mi pare/ una corolla/ di tenebre“ - „This is my longing for return / that in each of them. shines out to me/ now that it's night -/ so that my life appears to me/ a flower - head/ of darknesses“. Din versiunile oferite de Elliot la celebrul distih „M'illumino/ d'immenso“ optăm pentru: „I light/ me/ from endless space“. Expert în istoria poeziei italiene, şi chiar în istoria fiecărui poem inclus, dovadă comentariile şi explicaţiile din postfaţă, Alistair Elliot, în calitatea sa de unic italienist al Marii Britanii, oferă publicului anglofon o carte unică, în care probitatea ştiinţifică dusă până la fidelitate prozodică îşi dă mâna cu performanţa cunoaşterii intime a limbajului poetic italian.

(Re)mixându-l pe Cehov

maria laiu

Vrând să scriu despre Radu Afrim, nu pot să nu-mi amintesc de Igor Larin şi de a sa **Livadă de vişini**, montată, acum trei-patru ani, la Piatra Neamţ. Spectacolul a stârnit valuri de proteste, discuţii aprinse între oamenii de teatru, care au durat mai bine de o lună, după ce acesta fusese prezentat la Bucureşti. "Cum şi-a putut permite regizorul rus să desfiinţeze un text atât de important al dramaturgiei universale? Bătaie de joc, nu alta!!!" - erau cuvintele cel mai des auzite. Igor Larin *spulberase* într-adevăr piesa, scoţându-i esenţa şi reconstituind-o, după bunul său plac şi cu desăvârşit talent, într-un spectacol coerent, e drept - ciudat, în care personajele vechii lumi erau închise într-un cub-muzeu imaginar, cele ale prezentului le păzeau cu străşnicie pe cele dintâi, iar cele ale viitorului distrugeau totul cu ostentaţie, prevestind lumea de azi, fără căpătâi, fără de rost. Cubul se spărgea într-un târziu, părând că-i eliberează pe eroii cehovieni; în fond, aceştia mor, sufocându-se într-un loc pe care nu-l cunoşteau şi care nu li se potrivea.

Între timp, la noi, a apărut Radu Afrim, regizor al ultimelor generaţii, scormonitor, inteligent, talentat. Se caută pe sine de câţiva ani, şi-n vremea din urmă pare chiar a-şi fi găsit făgaşul. "Obiceiul" său este acelaşi cu al lui Larin (şi care, de altfel, aflasem că de mult se practică în Rusia), şi anume de a sfâşia texte mari, socotite excepţionale, şi de a le reconstitui după o logică personală. *Bâjbâind* la-nceput, ca orice deschizător de drumuri, el îşi desăvârşeşte "mâna" în tot felul de experimente, ce încântă tineretul şi cam "dau cu tifla" celor mai vârstnici. Este tot mai puţin contestat, are acces la scenele de stat (după ce montase, la început, doar în spaţii neconvenţionale) şi este invitat în festivaluri importante. Perseverând, trecuse hopul! Harul său este recunoscut.

Montarea de la Sfântu Gheorghe, cu **Trei surori** de Cehov, pare a fi continuarea celei cu **Casa Bernardei Alba**, după Lorca, numită de el **Alge. Bernarda's house remix**. Acelaşi joc postmodern: o înlănţuire de imagini plastice

thalia

combinate cu muzică multă şi densă, care - toate - au menirea de a suplini replicile. Mişcarea este construită matematic, astfel încât fiecare interpret face, într-un anume moment, un anume gest. În timp, din gesturi se naşte o poveste, poveste însă prea puţin cehoviană, deloc poetică, ancorată în derizoriul cotidian. Spectacolul său seamănă mult cu cele realizate pe texte de ultimă oră, cutremurător de puţin idealiste. Eroii sunt nişte marionete purtate de colo-colo de un destin prea crud, lipsit de perspectivă. Cele trei surori şi vizitatorii lor visează o Moscovă cu (sub?) steag american. Partea a doua a reprezentaţiei se petrece, întreagă, într-un pat, amintindu-ne de epoca în care nu trebuia să existe în vreo casă spaţiu excedentar, familiile (mai ales cele aristocrate) fiind silite să se restrângă într-o singură încăpere pentru a face loc şi "tovarăşilor" fără acoperiş.

Spectacolul lui Afrim are haz, dar lasă şi un puternic gust amărui. Veselia este scrâşnită, gesturile eroilor sunt mecanice. Mici momente de emoţie pură te poartă cu gândul spre Cehov, altfel, în cea mai mare parte, rămâi captiv unei lumi descentrate, fără rădăcini, fără viitor, cu un prezent coşmaresc, asemănător cu cel al cârtiţelor. E o *foşgăială* continuă, lipsită de sens,

a unei societăţi în derivă. Din păcate, oricât de bine construit la nivel formal, reprezentaţia suferă din cauza actorilor, care se mişcă după îndemnul regizorului şi al coregrafului, dar neîmbogăţindu-şi în nici un fel rolurile cu trăire proprie. De aceea, totul pare mai mult un joc geometric, corect executat, însă lipsit de substanţă. M-a impresionat ţesătura, am râs la momente savuros-comice, dar m-am plictisit la prea lungile "interludii". Remarcabilă este Elena Popa în Anfisa; totuşi, îmi aminteşte nepermis de mult de personajul interpretat în **Alge...** Sunt posibilităţile ei actoriceşti limitate, sau Radu Afrim, sedus (ca noi toţi) de *prestaţia* sa, cu adevărat extraordinară în **Alge...**, simte nevoia să ne-o readucă în memorie?!

Trei surori de Cehov, traducerea: Moni Ghelerter şi V. Jianu * Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe * regia şi coloana sonoră: **Radu Afrim** * coregrafia: **Fatma Mohamed** * distribuţia: **Daniel Rizea** (Andrei Prozorov), **Valentina Cazacu** (Nataşa), **Mona Codreanu** (Olga), **Inna Andriucă** (Maşa), **Fatma Mohamed** (Irina), **Florin Penişoară** (Kulîghin), **Florin Vidamski** (Verşînin), **Romulus Chiciuc** (Tuzenbah), **Tiberiu Tudoran** (Solionîi), **David Kozma** (Cebutîkin), **Ştefan Lupu** (Fedotik), **Nicu Ungureanu** (Rode), **Elena Popa** (Anfisa), **Camelia Paraschiv** (Doamna Verşînin) şi copiii: **Ada Luana Balaban**, **Cosmina Andreea Cucu**, **Petra Noemi Pal**, **Nicholas Steiner**.

Un debut promiţător

irina budeanu

După cum se ştie, Gala Filmului Românesc, despre care am început să discutăm încă din numărul trecut, a adus în faţa publicului şi două debuturi. Este vorba de **Examen**, regia Titus Muntean şi **Maria**, regia Peter Călin Netzer. Dacă primul este un debut promiţător, cel de-al doilea este cu siguranţă un debut strălucitor.

În cronica de faţă ne vom ocupa însă de premiera lui Titus Muntean, pentru că începând din această săptămână, ea rulează pe ecranele din Bucureşti şi din ţară. Nu poţi fi decât animat de un sentiment de bucurie, atunci când ai prilejul - după cât timp? - să comentezi filmul unuia dintre tinerii reprezentanţi ai noului val din cinematografia noastră (deşi sintagma „noul val de tineri regizori", lansată de CNC, nu prea este agreată de unii dintre cei care fac parte, biologic vorbind, din această categorie). În fapt, Titus Muntean nu mai este chiar aşa de tânăr, el s-a născut la Arad, în 1965. Vocaţia pentru film şi-a descoperit-o în anii '90, după ce mai întâi a urmat cursurile Facultăţii de Me-

arta filmului

canică la Institutul Politehnic din Timişoara. A absolvit, în 1995, cursurile de regie ale Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică, la clasa profesorului Lucian Bratu. Şi-a făcut ucenicia ca asistent de regie pe lângă regizorii Gyula Maar şi Peter Gothar. La trei ani după ce a terminat universitatea se aventurează în primul său lung metraj. Iniţial titlul filmului era **Taxi contra limuzină**, dar în versiunea finală devine **Examen**. Scenariul, scris tot de Titus Muntean, pleacă de la un caz real, petrecut imediat după cutremurul din '77. Un tânăr taximetrist este acuzat pe nedrept că a ucis o fată de 18 ani din Sibiu. Supus unor chinuri fizice şi psihice, fiind anchetat de către Miliţie şi Securitate, după ce aceştia înscenează „sinuciderea" părinţilor lui şi îi ameninţă nevasta, sfârşeşte prin a recunoaşte o faptă pe care nu a comis-o. Este condamnat la 25 de ani de închisoare, dar, după cinci ani de la arestul său, se descoperă adevăratul criminal. Eliberat, şoferul îşi reia activitatea şi viaţa de familie, dar nimic nu mai este cum a fost. Marcat de experienţa pe care a trăit-o, el vrea să afle adevărul şi să se răzbune pe torţionarii săi. Titus Muntean reconstituie în cele mai mici detalii universul totalitar al epocii ceauşiste, iar când priveşti imaginile care nu aparţin unui trecut prea îndepărtat, te cuprind fiori, ca la vederea unei stafii. Evident, este un film politic, aşa cum mărturiseşte şi autorul, pentru că prin această poveste şi-a propus să disece mecanismul aberant al minciunii, crimei, laşităţii ce caracteriza acea epocă, în care omului îi erau încălcate cele mai elementare drepturi. Ingenioasă este introducerea în această poveste a vocii celor doi tineri, studenţi la regie şi respectiv operatorie, care trebuie să-şi susţină examenul de an şi aleg acest subiect. Ei ne pun o întrebare la sfârşitul filmului, pe care o auzim tot mai des în ultimul timp - întrebare care îi supără foarte tare pe maturi -, pe cine mai interesează, astăzi, trecutul? Neliniştea şi neliniştirea noastră ca spectatori, începe abia de la acest final interogtativ. Mai mult decât atât, cei doi tineri par plictisiţi şi deloc impresionaţi de tragedia personajului lor, şi se gândesc să caute un alt subiect mai interesant pentru examen. Cred că aici se află punctul forte al filmului de debut semnat de Titus Muntean. În rest, filmul este prea descriptiv, pe alocuri monoton, şi, în ciuda istoriei tragice pe care o conţine, lipseşte emoţia autentică şi profundă. Alexandru Solomon semnează imaginea, muzica este creaţia lui Cristian Tarnoveţchi, iar curajul de a produce filmul unui debutant îi aparţine unei femei, Velvet Moraru (lucru rar în lumea mică a producătorilor din România). Din păcate, ca la toate filmele româneşti mai noi sau mai vechi, rămâne o veşnică problemă nerezolvată: calitatea destul de precară a sunetului şi montajului. La care se adaugă problema problemelor: finanţarea mult prea modestă. Marius Stănescu, un mare actor, (pe care l-am redescoperit nu numai ca actor de teatru) este personajul principal, Cristian Săndulescu, şoferul de taxi. Joacă nuanţat, expresiv şi are alături o echipă redutabilă alcătuită din Gheorghe Dinică (unul din torţionari, Dumitraşcu), Coca Bloos (mama adevăratului criminal), Mihai Dinvale, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu şi Clara Vodă. Semnalăm şi două debuturi actoriceşti: Alexandra Mutu (fata ucisă) şi Lucian Ifrim (adevăratul criminal).

Examen, primul lung metraj al lui Titus Muntean, se constuie într-un debut promiţător. Aşteptăm următorul „examen" susţinut de Titus.

„Internaţionalisme“ (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Necesitatea unui dicţionar de cuvinte internaţionale în limba română este urgentă. Acesta trebuie să cuprindă, în afară de inventarierea exhaustivă a cuvintelor străine, şi precizarea statutului lor, diferenţiind ceea ce este internaţionalism efemer de cel cu o poziţie consolidată în limbă, iar în acest caz, este nevoie să fie specificate proprietăţile semantice, stilistice şi de folosire, ca şi formele ortografice şi morfologice recomandabile. Inventarierea documentată a internaţionalismelor folosite de vorbitorii nativi de limbă română va permite să se evidenţieze în primul rând, dacă importul lor se datorează unei lacune efective a sistemului nostru lexical, care poate decurge eventual, din inexistenţa realităţii pe care cuvintele împrumutate o denumesc (exemplu, cuvintele *sheriff*, ortografiat deja *şerif*, *cowboy* etc.) sau dacă integrarea lor în sistemul lexical al limbii române se datorează unor cauze de altă natură. Totodată, se poate verifica dacă nu cumva limba noastră oferă deja cuvinte care pot concura pe cele recent introduse (de tipul, *slide* pentru *diapozitiv*). Deseori, folosirea cuvintelor străine serveşte unui scop de economie enunţiativă (“*staff*-ul primului ministru“) sau eufemistică (epoca *soft*) din care nu lipseşte nuanţa ironică. Efectul de surpriză care rezultă din folosirea unui cuvânt străin, utilizare care nu decurge din limitare efectivă sau dificultate de comunicare a limbii importatoare, este întărit prin contrastul evident dintre termenul străin (cu nuanţă eufemistică) şi cel autohton comun limbii colocviale. “*Standing*-ul lui era să ia în fiecare seară un *drink* la cârciuma din colţ“.

Cuvintele internaţionale impun un proces de învăţare specific. Deoarece, aşa cum am menţionat, din necesităţi de comunicare transnaţională, ele trebuie să sufere, în procesul de adaptare, schimbări cât mai mici faţă de cuvintele corespondente din limba exporatoare. În aceste condiţii se impune explicitarea particularităţilor semantice, stilistice, fonetico-fonologice şi ortografice, pentru a putea fi folosite şi a nu crea inhibiţii de utilizare. Cele mai frecvente sunt dificultăţile ortografice şi fonetice; nu toate cuvintele străine prezintă o aceeaşi disponibilitate în asimilarea ortografică la limba importatoare (v. cazul lui *şerif*, *clovn* deja adaptate în limba română faţă de *charter*, *check in*, *fast food*, etc. De cele mai multe ori, cuvintele străine deja asimilate, păstrează particularităţi ortografice care le trădează originea: meniu *a la carte* sau *Disneylandia* etc. Se întâmplă însă ca adaptarea, în condiţiile în care nu există un dicţionar publicat, să nu fie cunoscută şi nici să nu poată fi cunoscută, de toţi vorbitorii. Apar atunci multe variante nedorite, incorecte pentru un acelaşi cuvânt *dublex* - influenţat probabil de *dublu*, *oamăşou* pentru *one man show*, *showrom* sau chiar *şourom* pentru *show room* etc.

Importarea unui cuvânt străin presupune un proces complex de adaptare, nu atât în ceea ce priveşte forma sau funcţia gramaticală, ci, mai ales, în conştientizarea vorbitorilor asupra necesităţii folosirii lui.

Concurenţă neloială

mircea constantinescu

Mi-amintesc că domniei-sale M.V. Llosa i-au fost promişi, în 1995, $ 5000 pentru tălmăcirea agendei sale electorale, “Peştele în apă“, 460 pg. Başca celelalte deconturi (deplasare, sejur). O sumă jenant de modică, raportând-o la onorariile obişnuite ale artistului peruan. Intenţionat exemplific prin cazul unui scriitor mare, altminteri foarte probabil complet tălmăcit la noi, iar nu prin situaţia unor Collins, Segal, Cartland sau Steel, personalităţi pe care nu mi le închipui cum ar accepta doar $ 5000 drept onorariu, cum nu văd cum ar accepta să se întâlnească, oficial, cu cititorii lor dintr-o ţară pe care - într-o clipă de inspiraţie - secretarii ori agenţii lor literari au descoperit-o, în sfârşit, pe un monitor graţie Internetului. În context, adaug şi că n-am să alunec în eroarea curentă de a echivala în lei fatidica sumă, cel puţin pentru că la Vest de Est altul e obrazul, altele sunt cheltuielile. Mă folosesc de acest, deocamdată unic, exemplu pentru a ilustra un fenomen galopant şi general: cu excepţia autorilor dispăruţi (de la Homer la Shakespeare şi Tolstoi), scriitorii contemporani STRĂINI sunt plătiţi conform unei grile de calcul variabile, totuşi plătiţi. Acuma, nu-mi imaginez că editurile româneşti nu sunt debitoare editurilor neromâneşti care le permit să-i publice pe Homer, Shakespeare, Tolstoi, ci insinuez, doar, că respectivii nu mai pot să beneficieze direct de micile/marile sume de bani ce li se cuvin. Cum peste 80% din literatura etalată în librării (nu mă refer la dicţionare, cărţi de ştiinţă, albume de artă), este semnată de autori neromâni, îmi permit să ridic tranşant o chestiune: sunt oare convinşi editorii noştri că această proporţie este, moralmente, economic şi CULTURAL, una corectă?... Să presupun că, într-un cor de unanimităţi, aceştia răspund afirmativ. E dreptul lor, în definitiv. Atunci, iarăşi, îmi permit să-i întreb: din ce surse îşi procură drepturile de autor aferente traducerilor? De ce nu dibuiesc şi surse financiare pentru plata autorilor autohtoni? Dacă, în pofida unor “aranjamente“ mulţumitoare cu editurile şi scriitorii străini, reuşesc contraperformanţa de a nu-şi recupera nici măcar investiţiile executate în numele acestora, atunci cum de mai supravieţuiesc? Iar dacă, cu toată această situaţie deplorabilă, îşi continuă activitatea, de ce nu-i tratează şi pe autorii indigeni cu o aceeaşi unitate de măsură, respectiv să nu le mai echivaleze - cu trei, patru excepţii - drepturile de autor cu... valoarea, impozată, a unui număr de exemplare din opera publicată, apreciată de dânşii ca fiind, dacă nu vandabilă, măcar bună, sau dacă slabă, măcar vandabilă? Dacă tot există deja o faimoasă APLER, nu a sosit, pentru ea şi pentru noi toţi, un ceas de cumpănă în cursul căreia să ne lămurim o dată pentru totdeauna dacă şi când şi în ce fel vor fi scriitorii români (din nou) plătiţi pentru efortul lor? (şi încă: difuzaţi cum trebuie, aici şi pretutindeni, iar nu bolovănos ori confidenţial, ca în prezent).

Jocul conjuncturilor m-a plasat, de peste şase ani, printre truditorii care monitorizează, conform unor legi, decrete, decizii, calitatea şi cantitatea emisiunilor de radio şi televiziune publice şi particulare. Reglementările în vigoare, la nivelele macro şi micro, nu admit în nici un chip concurenţa neloială. Şi asta, indiferent că e surprinsă în sfera publicităţii sau în cea utilităţilor şi servicilor de tot felul. Nu sunt permise, în audiovizual, nici reclamele înşelătoare ori comparative. Concomitent, noi, în postura de controlori de calitate, suntem aliniaţi celor care controlează şi celelalte mărfuri: cartofi, gume de mestecat, şampoane, softuri, automobile, casete audiovideo. Cine, când, în ce condiţii şi conform cărei legislaţii potente la noi avizează tipărirea şi difuzarea literaturii româneşti? Dar şi receptarea acesteia - vezi ratingul audiovizualului şi, în general, statistica balanţei de plăţi din subţiratica noastră economie de piaţă. Pentru a se vinde o marfă, condiţia necesară (nu şi suficientă, bineînţeles) este ca aceasta să fie măcar expusă, adică adusă la cunoştinţa potenţialilor achizitori. Se petrece oare acest banal fenomen şi cu marfa numită carte-română-de-literatură? Oricine poate să descopere cu ochiul liber că... sunt acceptate, expuse şi difuzate cu precădere operele străinilor. De acord că aceştia sunt mai numeroşi decât noi. De acord că aceştia - prin exotism, dacă nu totdeauna şi prin calitatea intrinsecă a lucrărilor - pot să fie preferaţi. Dar, DAR, pentru a desăvârşi, în cerc, scria uimirilor personale, de ce nu sunt şi aceştia răsplătiţi tot cu exemplarele, în română, ale inspiraţiei lor?... N-ar avea ce să facă cu ele?... Aşa este. Însă, remunerându-i iniţial, indiferent de cota lor de piaţă românească, nu numai că editorii noştri riscă enorm, dar comit şi infracţiunea de a nu respecta regula jocului şi în ceea ce-i priveşte pe proprii conaţionali. Ceea ce mi se pare cel puţin imoral şi cu consecinţe, pe termen scurt şi mediu, ireparabile pentru cultura naţională şi pentru cei care o produc.

reacţii

Altfel zis, dacă nu sunt bani în edituri, există totuşi câteva soluţii: 1) editorii să alcătuiască proiecte fezabile, răsplătite de PHARE sau de diferite fundaţii, bănci, concerne care culeg profit; 2) să-şi unească mijloacele fixe şi circulante între ei, grupându-se sub egida (şi antetul) aceluia “situat mai bine“, spre a folosi jargonul electoral, dând la spate definitiv vanitatea mioritică de a fi, fiecare, director sau preşedinte “de ceva/pe undeva“; 3) să se asocieze cu întreprinderi sau instituţii rentabile economic; 4) editurile lor să devină, limitat sau sine die, segmente ale unor trusturi multimedia; 5) să-şi declare falimentul. Orice, numai să nu-i mai oropsească pe bieţii autori locali, promiţându-le o cu totul fadă şi falsă glorie în schimbul acceptării unui compromis, penibil şi generator de sărăcie. Şi, mai cu seamă, să nu-i mai azvârle într-o concurenţă primitivă şi neloială, “justificată“ cu argumentele unei economii de piaţă care sunt valabile pentru... ei, scriitori români, nu şi pentru creatorii străini.

Petale de trandafir, raze de lună, magnolii, într-un cuvânt Iulian Paladic

grafomania

Nu ştiu de ce Iulian Paladic şi-a intitulat scrierea **Taine** (Editura Timpul, 2003, volum de debut, presupun). Adevărul este că m-am plictisit cumplit după primele 30 de pagini şi mi-a pierit tot cheful să citesc până la capăt. Am înţeles, totuşi, că nu e un roman, cum credeam la început, ci o adunătură de prostioare, pe care eu, cititorul, ar trebui să le cred nuvele.

O să citim împreună câteva fragmente din *Prefaţă*, semnată de autor în persoană, unde ne sunt dezvăluite ascunsele înţelesuri ale acestui op: „Fascinanta viaţă nu mă poate lăsa indiferent. Astfel se explică de ce puteţi găsi oglindite aici cele mai contradictorii aspecte ale vieţii reflectate prin puterea imaginaţiei mele. Deosebit de interesante sunt poezia şi cântecul vieţii exprimate cu subtilitate într-o panoramă lirică şi epică (...)". După ce se laudă neobosit pe aproape o pagină, autorul încheie apoteotic: „Vă doresc să fiţi de acum înainte alături de mine şi de cărţile mele, care vor urma". Am înghiţit cu noduri această urare şi am citit prima prostioară, dedicată „Poetului Alexandru Cristian Miloş" (şi el client de-al nostru), *Abdel*. Un amestec greţos de magnolii, de raze de lună, de „când privesc în ochii tăi văd razele lunii lovind valurile mării. Sclipirea lor îmi dă viaţă", de „toate mările şi oceanele lumii nu pot stinge focul iubirii", de „sunt liber să-ţi prind în păr magnolii şi să-mi las sufletul în palmele tale, vegheat de-a pururi de ochii albaştrii, de o cutremurătoare sinceritate". Ştim cu toţii ceva de care domnul Iulian Paladic habar nu are: „Lauda de sine nu miroase a bine". Imaginaţia domnului Paladic nu numai că nu este puternică. Ea nu există. Bălării din acestea romanţioase, din care domnul Paladic împleteşte de zor cununiţe, nu au nimic în comun cu imaginaţia. Poate sunt înrudite doar cu lipsa de o educaţie literară temeinică. Cadrele din prostioarele domnului Paladic mă determină să văd în domnia sa un pasionat al telenovelelor. Să zicem că doi tineri care îngenunchează pe un covor de petale de trandafir, sărutându-se în spatele unei tufe de liliac, în timp ce se aude o harfă şi razele de lună le mângâie trupurile (semi)goale ar putea fi pe placul cuconetului cvasiurban, băutor de cafele şi fumător, purtător de halate înflorate. Dar să croşetezi un întreg op cu astfel de „răpiri din Serai" este aproape indecent.

În schimb, domnul Paladic se dovedeşte plin de imaginaţie atunci când vine vorba de limba română. Domnule Paladic, *ochii albaştrii* vă asigur că erau de fapt foarte *albaştri* (un singur „i", da?), Angela, Ioana şi Mihai cel mult se pot *înnegri*, nu *înegri*, *întratât* numai *într-atât* se scrie. În ceea ce priveşte bogatul bagaj de virgule pe care îl deţineţi, încercaţi să aveţi mai multă grijă de el. Nu mai împrăştiaţi virgulele doar ca să scăpaţi de ele (ştiţi dumneavoastră ceva, că atunci când scriem putem folosi şi semnuleţele alea ciudate de pe tastatură, care nu prea sunt litere - se numesc „semne de punctuaţie"), că o să culegeţi ce semănaţi: bălării. Să deschidem la întâmplare păşunea **Taine** şi să smulgem un smoc de iarbă: „Cu toată vastitatea ei, totuşi sunt mulţi, care nu o găsesc". Mai încercăm o dată: „Acasă, pe banca din grădină, ispitirile cetăţii somnului, mă doborâră de îndată, cufundându-mă într-un loc ciudat".

În încheiere, îmi permit să-i urez şi eu domnului Paladic tot mai multe astfel de producţiuni. Dacă e consecvent, îl vom declara client fidel, calitate care îi asigură prezenţa regulată în rubrica noastră.

Corina Sandu

corina_ sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„Căci iată, cineva a aşteptat să tacă vocea marelui poet, să nu se mai poată apăra, să se potolească rumoarea şi muzica militară, pentru a scoate din mânecă - de fapt dintr-un dosar exhibat de ani în faţa noastră pe toate posturile de televiziune - un document infam. Cine? Un ins curajos, care se face una cu gardul în faţa furiei mulţimii, dar care îşi caută temerar adversarii pe la porţile cimitirelor. Cel căruia, cu vreo treizeci de ani în urmă, Doinaş îi dedica o parodie la **Mistreţul cu colţi de argint**, ca răspuns la denunţurile şi acuzaţiile politice pe care curajosul le practica în contextul teroarei comuniste la adresa Cercului Literar de la Sibiu. Parodia se încheia benign, cu versul: «Şi Cercul crăpă, însă foarte puţin». Zâmbetul subţire taie uneori mai adânc decât lama, iar cicatricea, după cum se vede, doare în ascuns o viaţă. Insul a tăcut atunci şi a aşteptat. Doinaş o ştia, de fapt, când spunea: «Teme-te pe înnoptat/ De cel ce-aşteaptă nemişcat,/ de cel ce are vreme».

Prieteni pe care i-am cunoscut la masa lui s-au repezit şi «Într-o seară când sta alinat/ privind în izvoare luceferii bolţii..., îl traseră pe jos sfâşiindu-l cu colţii».

Doinaş nu a lăsat în urma lui decât poezie. Nu a lăsat familie. (Singurul lui frate biologic trăieşte candid într-o lume în care mizeria noastră politico-literară, mizeria celui lipsit de suflet poate tocmai întrucât pretinde că lucrează cu sufletul nu pătrunde, din fericire.) Eu, în calitate de ultim supravieţuitor al Cercului Literar de la Sibiu, mă consider în această împrejurare, când omul are nevoie de o familie, familia lui, mă consider fratele lui întru poezie. De aceea, vă cer să-mi prezentaţi mie, aşa cum fi i-aţi prezentat lui dacă ar fi trăit, documentul infam.

(**Nicolae Balotă** - „România literară")

„«Luceafărul» (nr. 34/1 octombrie, 2003).

Neapărat de citit acest număr al săptămânalului «Luceafărul», un număr excelent, care rezumă cuprinzător Festivalul «Zile şi nopţi de literatură». Cine doreşte să aibă o imagine corectă şi limpede a acestei manifestări literare de anvergură organizate de Uniunea Scriitorilor e suficient să parcurgă paginile revistei: de la editorialul redacţional «Integrarea, via Neptun» şi interviurile cu Eugen Uricaru, directorul festivalului, Mircea Martin, preşedintele juriului care a acrodat cele două premii, atât de disputate, până la dialogul cu Ismail Kadare realizat de traducătorul său în româneşte, Marius Dobrescu; de la strălucitele intervenţii în cadrul colocviului «Eu, celălalt» datorate lui Amos Oz, Jean-Luc Wauthier, Ricardo Montserrat ori Sean Cotter, până la interesantele puncte de vedere exprimate de unii dintre scriitorii români - Antoaneta Ralian, Rodica Binder, Marius Tupan, Mihai Cimpoi sau Bogdan Ghiu".

(„Ramuri")

Ierarhii literare prin crâşme

(urmare din pagina 24)

6. Critică de întâmpinare nu se mai face. În schimb, nu-i scoate nimeni din vechile obiceiuri: o critică neutră, răsuflată, citeşti două, trei, zece pagini şi nu înţelegi dacă acel comentator îţi recomandă cartea sau nu. *Dacă e un vin de colecţie sau borhot ordinar.* Cu excepţia unui Marius Chivu, lansat într-un fel de cruciadă solitară împotriva sub-literaturii celor care trebuie să-şi facă *norma* de cărţi pentru a putea intra în supra-aglomerata Uniune a Scriitorilor. Un critic *okay*, în fine, serios, consecvent, matur, care se obstinează în schimb să ne convingă că este şi poet, şi prozator, şi universitar, şi mai ce?

7. Nu înţeleg cum poate un poet şi prozator atât de bun la debut, ca Adrian Urmanov să îndrăznească să iasă în lume cu o enormitate de proporţiile *utilitarismului* pe care l-a predicat aproape un an. Şi care a făcut deja o legiune de epigoni. Ba mai mult, Adrian încearcă să ne convingă că noi, ceilalţi, suntem poluaţi de *literatură* şi nu mai înţelegem nimic din ceea ce vrea omul de rând. Că poezia este totuna (sau, mă rog, similară) cu advertising-ul. Păi dacă vreau şmecherii publicitare stau în faţa tembelizorului, zi şi noapte, merg la *Noaptea devoratorilor de publicitate* etc. Iată ce ar vrea, în opinia poetului Urmanov, publicul de care eu m-aş fi îndepărtat ireversibil: "picioarele mele în ape minuscule / propria salivă superficială şi singură / o formă decupată din mine / oarecare formă decupată din mine". Păi, dacă asta vrea să citească un *white collar* român, atunci Ezra Pound e totuna cu Popeye Marinarul. Nu mai văd nici o diferenţă între versurile nemuritoare dintr-o melodie de-a dreptul imbecilă, foarte la modă acum (de pildă: "Alo? / Sunt eu, Picasso", sau "Ţi-am dat un bip / Sunt voinic / Nu ştiu nimic", descinse direct din "Noi în anul 2000, / Când nu vom mai fi copii") şi producţiile de ultimă oră, în spirit utilitarist ale vajnicului A.U.: "cow aleargă după chicken/chicken are codiţe de aur / trebuie să mănânc curent electric: / îmi lucesc ochii / sunt frumos: un băiat frumos ca o fată mare" sau, şi mai elocvent: "tot mai verde mai / aproape de putoare". *Ca fait bien!*

8. E clar că trăim într-o vreme a producţiei editoriale anarhice, că au scăpat de sub control (şi bine că nu mai există nici un *control*) apariţiile de carte, cu atât mai mult cu cât se poartă tirajele confidenţiale sau tot felul de minciunele din partea slăviţilor editori (că ţi se va tipări cartea în 300 sau 500 de exemplare, iar tu nu vei vedea în vecii vecilor mai mult de 100-150 de exemplare, dar oricum nu le pasă câtuşi de puţin de ce se întâmplă cu ea: nu există difuzare, publicitate, strategii de marketing, cu excepţia a vreo două-trei edituri care publică trei-patru autori români într-un an). Ba chiar auzi tot felul de "iepuri editoriali" (simpatica sintagmă îi aparţine nu la fel de simpaticului UN Cristian) purtându-se cu fudulie şi conducându-se după magnifica învăţătură: "Scriitorii români sunt nişte cerşetori". Dar chiar şi în aceste condiţii, că Premiile Uniunii pentru debut au fost date în ultimii ani după ureche mi se pare inacceptabil. Că nu intră în concurs cărţile cele mai bune (cum s-a întâmplat anul acesta cu volumele de debut ale lui Vlădăreanu, Dună şi Sociu) iarăşi e scandalos. În schimb, dacă ai un "protector" în juriu (înapoi la practicile medievale!), om te-ai făcut. Dacă-i compui acestuia şi un cântecel, o poezioară, o osana, ţuşti în Uniune!

Toate aceste lucruri mi-au venit în minte, aproape pe nerăsuflate, într-un şuvoi care va fi făcut acest articol *ceva* foarte dezlânat. Nici vorbă de structura pe care o vizam la început. *Tant mieux*! Am reuşit să spun mai clar decât altădată ce cred că este generaţia 2000, de ce am paradoxalul sentiment că fac şi nu fac parte din ea şi să mă justific în acest fel pentru faptul că nu mai am chef de răstălmăciri şi de jumătăţi de măsură.

Zilele revistelor culturale din Transilvania şi Banat

Cu ocazia acţiunilor organizate, în urma voturilor acordate de către revistele participante, s-au acordat următoarele premii:

- Premiul „Dafora":

Poetului Ion Mircea, pentru volumul **Şocul oxigenului**, Editura Vinea, 2002

- Premiul „Mediaş":

Poetului Adrian Popescu - pentru întreaga activitate.

Desfăşurat în cadrul aceloraşi „Zile ale

fapte culturale

revistelor culturale din Transilvania şi Banat", concursul naţional de poezie „Aron Cotruş" a trezit un larg interes în rândul condeierilor tineri. Juriul compus din: Virgil Podoabă (preşedinte), Ion Beldeanu, Nina Ceranu, Victor Cubleşan, Eugen Curta, Dumitru Chioaru, Eugeniu Nistor, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Horea Poenar, Adrian Popescu, Liviu Papuc, Adrian Dinu Rachieru, Cassian Maria Spiridon, Mircea Stănescu, Lucian Vasiliu, Radu Vancu, Viorel Vladimirescu şi Ioan Veza (secretar), având dreptul de a redistribui premiile, în urma unor justificate argumentaţii, a hotărît următoarele:

- Marele Premiu „Aron Cotruş" nu se acordă.

Premiul I se acordă concurenţilor:

1. Oana Cătălina Ninu (Constanţa), împreună cu premiile revistelor „Euphorion", „Vatra", „Discobolul" şi „Steaua"

2. Iulia Balcanaş (Oneşti), împreună cu premiile revistelor „Dacia literară", „Convorbiri literare" şi „Poezia".

Premiul II nu se acordă.

Premiul III se acordă concurenţilor:

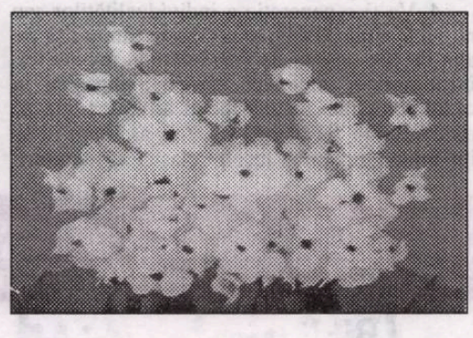
1. Dan Florin Prodan (Suceava) şi premiile revistelor „Poesis" şi „Transilvania"

2. Ifrim Emil (Buzău) şi premiul revistei „Rostirea Romanească"

Menţiune:

1. Cioancă Costel (Calafat" şi premiile revistelor „Orient Latin", „Bucovina Literară" şi „Târnava"

2. Daniel Marin (Bucureşti)



Premiile Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor

La Bacău a avut loc festivitatea de decernare a premilor Filialei locale a Uniunii Scriitorilor pe anul 2002. Juriul, format din Ion Tudor Iovian, Constantin Th. Ciobanu, Virgil Panait, Gheorghe Izbăşescu, Nicolae Mihai şi Ştefan Munteanu (preşedinte), a acordat următoarele premii:

Poezie:

Petru Scutelnicu - **Viaţa de unică folosinţă**, Editura Plumb, Bacău, 2002;

Proză:

Doru Kalmuski - **Religia minciunii**, Editura Cronica, Iaşi, 2002;

Critică şi istorie literară:

- Ion Rotaru - **O istorie a literaturii române**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002;

- Alexandru Dobrescu: **Detractorii lui Eminescu**, Editura Junimea, Iaşi, 2002;

Dramaturgie:

Viorel Savin - **Tragedii în fond**, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2002;

Traduceri:

- Vlad Sorianu - **Noi, particula şi lumea** de Basarab Nicolescu, Editura Polirom, Iaşi, 2002

- Gheorghe Iorga - **Bufniţa oarbă** de Sadegh Hedayat, Editura Ager, Bucureşti, 2002;

Literatura pentru copii:

Octavian Voicu - **Cartea lui Copil-Împărat**, Edtiura Corgal Press, Bacău, 2002;

Debut:

Irimia Bălescu - **Fluviata sau căciula care muşcă**, proză, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002.

Ierarhii literare prin crâşme

claudiu komartin

Am scris, în ultimul număr din *Contemporanul* (619, din octombrie 2003), nu fără exagerat entuziasm, despre generaţia căreia, teoretic, îi aparţin, pe care unii o numesc „douămiistă" şi care a început, în urmă cu vreo trei ani să se afirme prin acte sporadice de bravadă sau insurgenţă, dar şi printr-o literatură vie, mai cu seamă în poezie afirmându-se câteva nume pe care nimeni interesat încă de subtila artă a cuvântului scris nu va putea, într-o lume normală - de parcă tocmai firescul nu ne-ar ocoli de atâta vreme! - să le ignore sau treacă sub tăcere.

Observaţiile juste ale prietenului meu Răzvan Ţupa, în ale cărui judecăţi am cea mai mare încredere m-au făcut să consider necesară o revenire asupra unui subiect faţă de care este posibil să mă fi plasat, cu sau fără voia mea, într-un unghi greşit. Vreau să spun, mai exact, că am tratat cu prea mare largheţe problema formulată acolo (mobilitatea şi forţa de ruptură a celor mai tineri literaţi români) şi am fost evaziv tocmai unde trebuia, dimpotrivă, să insist asupra tuturor aspectelor unei chestiuni delicate. Pe măsură ce aceste completări necesare se vor organiza într-o structură coerentă, sper ca părerile mele din acest moment asupra congenerilor mei să fie mai limpezi şi să nu iste alte controverse decât acelea pe care intenţionat le voi aţâţa, dincolo de ceea ce am încercat să exprim, fără inutile ocoluri.

1. Cred într-o generaţie a anilor 2000 nu doar în literatura actuală, ci şi în film (au debutat regizori valoroşi ca Mungiu, Muntean sau Puiu, tineri actori de mare viitor: Alexandru Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Tania Popa), teatru (regizori ca Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Alexandra Badea, actori care nu mai sunt doar "promisuni" sau "tinere talente": Antoaneta Cojocaru, Marius Chivu, Vitalie Bantaş, Toma Dănilă), şi exemplele pot continua în toate artele, oricât de defavorizate/calamitate ar fi ele - faţă cu o societate dezinteresată până la exasperare de cultură, şi o admirabilă clasă politică, împotmolită în discursuri imposibile şi coruptă până în vârful unghiilor - pe scurt, România ultimilor 15 ani. *Douămiist* mi se păruse, la o primă - şi superficială - privire un cuvânt *bon a tout faire*.

2. Nu cred, şi aici mă solidarizez cu poetul ardelean Ştefan Manasia, invitat astă-vară să citească în Cenaclul Euridice al Uniunii Scriitorilor, că mai poate exista o altfel de solidaritate în afara celei de creaţie, cu alte cuvinte, nu mai interesează - şi *nu mai trebuie* să intereseze - pe nimeni, astăzi, cine cu cine e prieten sau în ce berărie nişte imberbi au pus la cale viitorul literaturii române. Să fim serioşi. Tot ce ni se cere, şi asta e singura noastră datorie, e să scriem bine, să putem pune pe masă cărţi care să forţeze recunoaşterea - acolo unde există cu adevărat - a valorii noastre. Nu vreau să spun că trebuie, prin literatura pe care o facem, să schimbăm lumea. Nici n-am putea s-o facem. Cel mult să readucem la simţire câţiva cibernauţi rătăciţi în hăţişul net-ului sau să deparazităm creierele încă nerăpuse de subcultura, pretins utilitară, care ne inundă. Trebuie să fim, şi să rămânem, originali, autentici şi in-dependenţi.

3. Vreau să cred că gesturile huliganice ale unui brigand paranoic precum Marius Ianuş vor înceta până la urmă. Că individul nu-i va mai împroşca cu noroi nici pe şaizeciştii, nici pe optzeciştii, nici pe cei mai tineri nealiniaţi, în poziţie de drepţi, în faţa lui. Această generaţie nu are nevoie de şefi sau de noi inchizitori. Nu-mi plac mulţi scriitori din literatura ultimilor patruzeci de ani, câteodată mă mir şi eu pe cât de puţini dintre ei îi consider scriitori adevăraţi. Dar nu aş arde, în ruptul capului, cărţile altora, nici nu înţeleg de ce sunt necesare jignirile la adresa unor oameni bătrâni, pe care nu-i mai citesc nici măcar prietenii sau familia. Fiecare pasăre pre limba ei piere. Mă irită că M.I., poet pe care îl respect şi pe care l-am iubit sincer înainte de a-l cunoaşte, se poartă întocmai ca cei pe care îi înjură, fără nici un haz, de nici el nu mai ştie câţi ani. Adică îi laudă cât cuprinde pe *ai lui*, se bate pe burtă cu tot felul de ignoranţi şi de farsori, stabileşte ierarhii literare prin crâşme. Cu ce e mai bun, întreb, acest fel de a fi, decât acela al literaturnicilor pe care îi are în bătaia tunurilor lui fracturante? Cum să mai cred eu în bunele lui intenţii? Ce a realizat până la 28 de ani, în afara extraordinarului volum de versuri cu care a debutat? Scandaluri peste scandaluri. Refuzul obstinat al culturii adevărate, sub masca fragilă a unui autodidact. Nu s-a mulţumit să-l jignească pe maestrul lui, a trebuit s-o admonesteze şi pe soţia acestuia. Nu mă regăsesc în gesturile lui, fiindcă nu în felul acesta le vom arăta celor care au fost, din start, împotriva noastră, că suntem mai buni şi mai demni decât ei. De *coliva lui moş Ianuş* eu nu mă mai ating.

4. Va fi o generaţie a individualităţilor sau nu va fi nimic. Trebuie ca fiecare din noi să fie atât de personal şi de *particular* în textele lui, încât nimeni, niciodată, să nu ajungă, ca în cazul celor mai distinşi poeţi ai anilor '80, să ne confunde. Să ajungă să zică, aşa cum ni se întâmplă cu cei mai recenţi clasici ai literaturii noastre: a, ăsta e un poem de Muşina. Ba nu, de Coşovei. Cărtărescu avea unul asemănător. Sau Iaru? Înainte să părăsim *zona vie* a adevăratei creaţii artistice, trebuie să-nţelegem că diferenţa discursurilor este unica lor raţiune de a fi. Cu alte cuvinte, după cum zicea Foucault, *dispersarea care suntem şi pe care o făurim*. De asta ţin atât la Răzvan Ţupa şi Elena Vlădăreanu, la Constantin Vică şi Ştefan Manasia, la Dan Sociu şi Ruxandra Novac. Sunt atât de diferiţi unul de altul, şi atât de buni fiecare în parte, încât nu poţi vorbi despre toţi la un loc. Asta e şi reproşul - de la care a pornit acest text - al lui Răzvan. Căzusem în capcana uniformităţii, a unei abuzive, şi precare, omogenizări. M-a enervat la culme gestul lui Marin Mincu de a-mi înghesui numele, într-o luare de cuvânt din *Paradigma*, undeva într-o serie care curgea pe cinci rânduri, conţinând, alandala, treisprezece tineri poeţi. Dintre care, zece, dâmboviţeni. Orice s-ar spune, e prea mult. Or, chiar eu am avut tentaţia de a-i arunca în luptă, în bătăliile polemice cu "bătrânii" (cei chiar mai bătrâni decât Ianuş) pe toţi odată, ceea ce, fireşte, e o prostie. Oricum, eu nu-l uit pe Saşa Pană, care zice într-un loc: *arta presupune în primul rând sacrificiu şi singurătate*. Tinerii de acum aduc acea *infuzie a perifericuluí* care-i, după formula lui Şklovski, materia primă a artei, şi fără de care aceasta nu ar supravieţui. I s-ar încleia de tot sângele-n vene. Ei nu ocupă, prin mentalitate (dar şi graţie inevitabilei marginalizări sociale din momentul acesta) o poziţie centrală, şi tocmai de aici izvorăşte viaţa caldă, pulsândă, ameţitoare a unei literaturi.

fonturi în fronturi

5. Nu-i mai suport pe tinerii critici trişori, impostori şi laşi. În loc să vină cu o mentalitate nouă, au preluat practicile mai vârstnicilor *comentatori*: nu e posibil să faci cronica unei cărţi din care ai citit trei pagini, la întâmplare, după cum recunoştea cu inocenţă, de o manieră suspect zglobie, Alexandra Olivotto, într-un articol apărut în *România literară* (să fi făcut o *poantă*, pe care n-am priceput-o eu?). Mă dezamăgeşte un Bogdan-Alexandru Stănescu, atunci când scrie despre cartea mea în subsolul unei cronici la volumul altei poete, doar ca un contrapunct la virtuţile aceluia. De ce a mai făcut-o? De ce nu a fost onest, să citească - nu să zig-zagheze - măcar vreo zece poeme din cele patruzeci şi două cuprinse în carte, lucru pe care se vede cu ochiul liber că nu s-a istovit să îl facă. În schimb, deplânge publicul surd şi orb care nu s-a sinchisit să-i asculte manifestul "răscolitor" citit la Euridice. Mersi, cum îţi aşterni aşa dormi.

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... SIBIU
2048

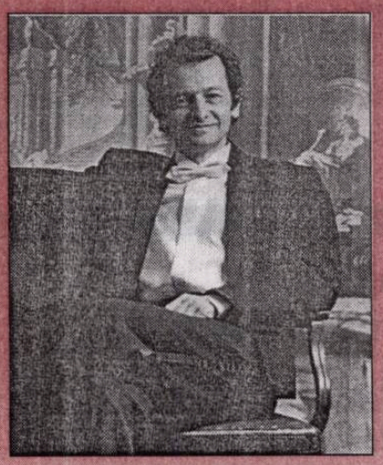
Luceafărul

JTI

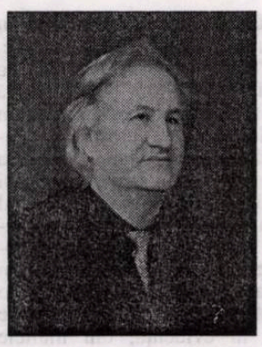
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 41 (625)
Miercuri, 19 noiembrie, 2003

În România nu există o solidaritate a valorii împotriva mediocrității. În schimb, există o coaliție rapidă și eficientă a mediocrității împotriva valorii. Au avut loc decapitări culturale prin canale care ne-au epuizat psihic sau fizic. Acum, dacă un tânăr intelectual scoate capul, haita veche începe să-l latre pe diferite diapazoane. Unul din lucrurile îngrozitoare, cu care sunt contemporan (pentru că sunt obligat să citesc ce se scrie), dar cu care nu sunt sincron, este acest Nürenberg care, în loc să se declanșeze asupra celor ce au creat răul în România, s-a declanșat asupra reperelor fundamentale ale poporului român: Eminescu, Noica și alții ca ei, care au mai fost crucificați o dată prin destin.



dan puric



george vulturescu

În piei de lup urcam pe deal de Sânziene, când se deschid cerurile. „Grăbește-te, femeie, suntem încă departe. Tocmai azi când se deschid cerurile ai cămașa ferfeniță și miroși a fructe putrede..." „O, bărbate al meu, uite în fața noatră stau patru fiare și ne ațin calea..." „Sunt pietre, femeie a mea, pietre ale Nordului, grăbește-te să vedem cum se deschid cerurile..." „Cerul nu stă piatră pe piatră ci ochi încremenit peste ochi încremenit. Uită-te-n ochii mei: vei vedea cerurile cum se deschid, vei vedea cum cel care urcă în Nord este totuna cu cel care se-ntoarce în Nord..."

mapamond

pag. 19

De ce nu l-aș mai traduce pe Svejk

jean grosu

meditații contemporane

Toamna premiilor franceze

dai sijie

pag. 18

La Festivalul „Caragiale", l-am întâlnit pe Caragiale

horia gârbea

În acest 2003, Festivalul Național "I.L. Caragiale" a ajuns la ediția cu ghinion, a XIII-a consumată într-o oarecare aglomerație. Au fost prezentate peste 35 de spectacole mari și mici, care au populat numeroasele secțiuni hotărîte de selecționerul unic Ludmila Patlanjoglu. Sălile au fost destul de pline, ca de obicei, dar nu întotdeauna.

Efortul organizatoric și logistic al unei astfel de întâmplări este totdeauna mare, dar nu mereu rezultatele sunt pe măsură. De cele mai multe ori complexitatea problemelor administrative este copleșitoare, depășind prea adesea puterile echipei de specialitate, compusă din oameni tineri, deci fără experiență și (paradoxal) fără mare elan.

Idealul care ar trebui atins de organizatori este acela ca spectatorii plătitori și invitații, majoritatea ziariști, cronicari dramatici, să fie priviți drept participanți și oaspeți. Nu ca simpli creatori de imagine pentru organizatori. Bulucul și îmbrânceala nu sunt motive de satisfacție pentru bogăția festivalului, ci doar de jenă pentru cei care nu pot să le evite.

Invitații, ca și cetățenii de rând, contribuabili din banii cărora se clădește totul, au dreptul la plăcerea și emoția teatrului. Nu pot fi transformați într-o simplă justificare pentru cheltuirea acestor bani publici. De altfel, știm tot din Caragiale că, la o sărbătoare, "cu luminație", din 40 de steaguri plătite, la noi nu se pot pune mai mult de 14-15. Sigur, vreo două le-o fi dat vântul jos.

Până la urmă totul s-a terminat. Cu bine, zic unii. Sigur, au lipsit unele trupe, parcă prea mereu aceleași. Altele, mai ales din teatrele organizatoare au fost prezente în exces. Teatrul de buzunar a primat numeric asupra celui de repertoriu și, în compensație, a fost împins către miezul nopții. E straniu cum, într-un festival oficial, al "establishment"-ului cum ar veni, o felie groasă revine, și este acceptată de fenomenul avangardist-neconvențional, care ar trebui să fie o revoltă contra "artei oficiale" și să-și facă propriul "salon al refuzaților". Probabil este sindromul "Coriolan Drăgănescu – tot Caragiale săracul deslușește firele!

Totuși, normal, n-au lipsit unele spectacole cel puțin remarcabile. Critica de specialitate din afara țării, prezentă la festival, și-a spus și ea cuvântul. Ar fi interesant de comparat verdictul ei cu cel al cronicarilor noștri.

Vor urma acum Premiile Ministerului Culturii, foarte necesare în domeniul atât de sensibil al teatrului. Juriul poate crea frustrări, dar nu se poate altfel, un juriu trebuie să existe! Critica își laudă favoriții, dar publicul își are opțiunile lui clare pe care cronicile nu le schimbă. Unele ziare, cu rubrici teatrale semnate de critici, au înțelegeri explicite de publicitate cu anumite teatre. Să nu ne imaginăm că publicul nu le observă. Unii critici au datorii față de anumite zone estetice sau chiar geografice. Cred că ar trebui acordat, cel puțin la secțiunile "actor", "actriță" și "spectacol", câte un premiu al publicului. El, publicul, este cel ce susține direct, cu banii de pe bilet, și indirect, prin taxe și impozite la buget, teatrul.

vizor

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Țepuș

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Tiparele

Nu este, cum s-ar părea, un nonsens ca "utilul" să impună "esteticului" forme și modele definitive. Nu mă refer la *împodobirea* uneltelor cu elemente decorative, atât de des întâlnită, nici la *coexistența* în mental a unor denumiri supranojonale ("coarnele plugului", "gură de lup", "patentul cioc-de-barză", ori chiar îmbinarea unor scânduri în sistem "mamă-tată"). Mă refer doar la acele unelte-obiecte ale căror forme necesare în întrebuițare devin cu vremea mai degrabă artistice; *săgeata* intrată în semiotică, *melcul-spirală* ajuns în dialectică, nu mai vorbim de *cruce*, inițial instrument de execuție, și de rolul ei în religie. Anticariatele se laudă cu foarte frumoase instrumente sau componente ale acestora din istoria ambarcațiunilor, a ceasornicelor, a gramofoanelor...

M-am gândit iarăși la toate acestea privind întânirea televizată dintre un cunoscut ziarist și un tânăr sculptor în plină afirmare, Adrian Ilfoveanu. Prilejul: proiectul pentru monumentul din fața fostei "Case a Scânteii", pe postamentul (iarăși fostei) statui a lui Lenin. Convențional i se zice "Monumentul presei libere". Nu vreau să-mi spun eu aici părerea în chestiuni de artă plastică,

nocturne

neavând această calificare și neiubindu-i "atoateștiutori". Nu e chiar atât de mult de când amatorismul se substituise aproape integral pofesionalismului, de când orice hotărîre luată deja "de sus" era justificată printr-o "largă dezbatere cu toate categoriile de oameni ai muncii". Dar în cazul de față, ziaristul Cristian Tudor Popescu, pe care îl admirasem în adevărate turniruri împotriva unor mentalități sclerozate, a logicii strâmbe și a unor "adevăruri" forțate, cu faimoasele sale tăceri mohorîte după câte o afirmație neloială a interlocutorilor, pe care mai apoi o distrugea printr-o formulare impecabilă și de bun simț - de data asta, la dezbaterea "Monumentului presei libere" -, dacă nu s-a făcut cumva anume avocatul diavolului, Cristian Tudor Popescu și-a contrazis propriile principii. "De ce o sferă? În cazul acesta, dumneata propui un monument al *scrisului* și nu al *presei libere*!" Ei și, i-aș fi răspuns eu! Parcă atunci când cineva botezase în grabă "Piața Presei Libere" în locul fostei "Piețe a Scânteii", atunci când adjectivul *liber* se lipea cu atâta ușurință peste toate vechile instituții (vezi Televiziunea și chiar ziarul *Scânteia*), s-a mai gândit cineva că, în uriașa construcție stalinistă, mai sunt și zeci de edituri, unele cu un caracter enciclopedic și de artă, un minister al culturii (ce-i drept, acum câteva zile acesta s-a mutat la... Muzeul Satului) și altele? Ce poate fi atât de rău dacă monumentul în cauză ar fi fost mai mult al *scrisului* decât al *jurnalistului*? Depășirea prin computer, oralitatea tot mai pronunțată - vor îndepărta oare jurnalistul de sfera atât de generală a "celor ce scriu"?

Între calitățile tânărului sculptor nefiind în primul rând susținerea verbală a operei sale, acesta abia dacă a "îngăimat" câteva replici, ca și cum superbul proiect ar fi fost deja o cauză pierdută. Admirasem fotografiile acestuia, citisem chiar și o argumentație scrisă de autor, care, gândindu-se inclusiv la cheltuieli, propunea folosirea judicioasă până și a marmurei sau a granitului rar, adus cândva din țările baltice. Proiectul constă dintr-o sferă uriașă - glob terestru, ori însuși creierul uman - împodobit cu litere în alto-relief, sferă incompletă, neterminată precum Opera Umană, putând fi și străvăzută ici-colo prin pete... încă inexistente. Mi-o imaginam în zile însorite, scoțându-și în evidență, din multele litere, în lumina toridă (lumina tiparului!), când unele, când altele, mi-o imaginam după prima ninsoare, ori după... ultima, arătându-și din gheață mai întâi literele, ca la o developare. "Păi, în cazul ăsta, monumentul e mai mult al tiparului!" Ei și! *Tiparul* în sine e un simbol care depășește cu mult sfera scrisului!

Tânărul artist a scos din buzunar o "jucărie genială", o micuță sferă de metal plină de litere de tot felul, o "nucă-suveică" a mașinilor de scris (o admirasem prin anticariate la o mașină Remington din 1904), care, în funcțiune, se rotește precum însăși planeta noastră, căutându-și... cuvintele. Am avut atunci din nou în fața ochilor o pildă a ceea ce s-ar numi "utilul impus esteticului". Această piesă inspirase proiectul. Și ce dacă mașina de scris, literele de plumb sunt depășite? Oare statuile zeilor nu au rămas după ce zeii nu mai erau printre noi, amintindu-ne ceea ce nu trebuie uitat?

la limită

Împotriva trecutului?

caius traian dragomir

Modernitatea este perioada care a abandonat valoarea în sine - valoarea constând în calităţi intrinseci, în perfecţiune, în rafinament, în învingerea dificultăţilor materiei, în spiritualitatea încorporată în operă - cu valoarea văzută ca originalitate; a înlocuit continuarea şi depăşirea trecutului prin scindare faţă de trecut şi prin invectiva adresată acestuia; pe scurt, a înlocuit construcţia prin deconstrucţie şi se mândreşte cu aceasta. Antichitatea clasică a produs - prin cei mai mari artişti ai săi - nu pur şi simplu opere, ci modele de opere, precum Afrodita din Cnidos, Erosul înaripat, Amazoana rănită, Atena Partenos, Apolo Sauroctonul şi alte câteva, foarte puţine, tipuri ale perfecţiunii. Numeroşi sculptori, apoi, geniali şi aceştia, de cele mai multe ori, nu au făcut altceva decât să reproducă - în chip desăvârşit - variantele supreme ale expresiei plastice. Renaşterea - continuându-şi tendinţele până în Romantism şi chiar în Impresionism - îşi creează operele după principiul serial, al unei continuităţi, nu în primul rând a temelor, ci a tendinţelor expresive. Seria Filipino Lippi, Sandro Botticelli, Filipino Lippi este un exemplu nu doar remarcabil, ci pur şi simplu perfect în acest sens. O dată cu vremea Expresionismului, a avangardelor, a artei ultimelor decenii, cu diferitele ei curente, ruptura faţă de tot ceea ce precede lucrarea în speţă este singurul criteriu extins, valid, solid pe care se constituie evaluarea, dacă nu mai putem spune, după cum se pare, valoarea. Am mai scris despre infantilismul sau, mai corect, puerilitatea artei cu care se deschide noul secol şi noul mileniu. Acest caracter al ultimelor evoluţii în artă sau literatură nu este neapărat negativ - el necesită însă apelul la speranţă şi, după cum se va vedea, o nouă abordare a fenomenului. În ultimă instanţă, trebuie să ne aducem aminte de Leibniz care a afirmat că „tot ceea ce există există printr-o raţiune suficientă". Care să fie raţiunea suficientă a acestei deconstrucţii a artei?

Să existe o raţiune suficientă pentru tot ceea ce se petrece în cultura română - pentru contestarea unui Eminescu, a unui Sadoveanu, a unui Preda, pentru considerarea istoriei ca simplă umilire a unui popor destinat umilinţei (nu voi relua aici fraze care au circulat disproporţionat de mult, aducând reputaţie autorilor - ce înseamnă însă reputaţie? are ea un semn valoric obligatoriu?) - să aibă vreo raţiune, cât de cât suficientă, grotescul, mergând până la scălâmb, al calomniei, al inculturii criticând cultura, al unei pornografii dedicată nu excitării emoţiilor, ci alterării lor cu mijloace uzate de ani şi decenii, de secole? Sunt mulţi, eu însumi am făcut-o uneori, care au scris împotriva unor astfel de fapte, de fenomene, de manifestări - cu siguranţă spre deliciul acelora care tocmai de aceasta spuneau prostii, deci spre a provoca reacţii, eventual şoc, uitând că şocul nu are, în cazul unui stimul trivial, mai multă importanţă decât mica perturbare în faţa imoralităţii, rezultat al unei exagerate încredere a intelectualului în specia căruia aparţine. Opoziţia în faţa stupidităţii are îndreptăţirea ei leibniziană, dar oare, stupiditatea însăşi (sau aparenţa acesteia) nu o are, la rândul său, pe a sa? Sunt convins că o are şi voi explica de ce. Desigur se invocă spiritul de frondă, frustrarea şi deficitul de identitate generate de comunism, se invocă lipsa de educaţie; s-ar putea vorbi uneori de o adevărată luptă de clasă (care sunt mediile socio-intelectuale din care provin detractorii şi, în general, cu ce s-au ocupat ei, profesional, în viaţa lumii care îi înconjoară?). Toate acestea - sunt convins - nu reprezintă decât cauze incidentale şi extrem de parţiale, ca acoperire a efectelor.

În realitate, lucrurile sunt enorm mai simple şi enorm mai complicate - lumea veche (să zicem aceea de până spre sfârşitul secolului XIX) a luptat cu adevărata condiţie umană (şi, implicit, cu statutul real al valorilor) cu mijloacele speranţei şi, prin speranţă, ale utopiilor. O dată cu secolul XX - prin evenimentele acestuia, prin întreaga sa istorie - valorile se prăbuşesc. Nu este vorba de o anumită accepţie a valorilor, nu intră în joc o definiţie sau alta a acestora - valorile în formula lor propriu-zisă au dispărut, s-au volatilizat, drept posibilitate de a fi percepute ca atare. Nu trebuie crezut că au dispărut aici şi acum, sau acolo şi atunci; ele s-au dovedit a nu fi existat niciodată - în planul simplu şi nesusţinut de nimic transcendent al umanităţii noastre însingurate faţă de Divin.

Iată deci toţi aceşti oameni - şi o dată cu ei, noi înşine - disputând inexistentul, acuzând ceea ce este parcelar şi incomplet pentru viciile ansamblului de care nu ne putem disocia şi pe care cu greu îl putem privi dinafară. Este acuzat trecutul din credinţă că un alt trecut ar fi putut aduce un alt prezent, diferit de aceasta - este acuzat locul nostru în lume din convingerea că un alt loc ne-ar fi putut fi mai favorabil. Credem că îndrăzneala deconstructivă schimbă ceva. Cel care luptă cu poezia lui Eminescu luptă cu puţina putere a omului, rămasă acestuia, pentru iubire sau pentru a urca scara lui Iacob înspre transcendenţă. Cel care azvârle pornografii şi scatologii la adresa culturii naţiunii sale, sau a statului său, se află pe terenul convingerii ingenui, copilăreşti, că ar putea să existe un bine absolut pe pământ şi nu reuşeşte să îl vadă întrupat în jurul său. Din loc în loc, uneori, el poate avea chiar dreptate, dar generalităţile pe care le emite sunt mai curând obscenităţi din repertoriul oligofreniei.

În cultură, detractorul crede - nemărturisit - în absolutul valorilor; tot în acest spaţiu, în care se naşte umanul se naşte şi inumanitatea omului. Din toată dezbaterea despre ce suntem şi ce nu suntem, despre ce vrem şi ce nu vrem, în cultura noastră lipseşte un nume - cel al lui Dumnezeu. Lucrul acesta poate fi semnul unei vinovate uitări - în zgomotul şi furia istoriei spusă aici sau acolo de câte un nebun - sau, mai curând, al fricii de Dumnezeu, acest început a toată înţelepciunea sau, am putea spune, suportul unic la valorilor lumii. Doar viitorul decide asupra dreptăţii sau nedreptăţii prezentului - ori, mai bine spus, asupra milei pe care i-o va hotărî Dumnezeu.

acolade

Juriomania

marius tupan

Altădată limitate, libertăţile de expresie, mişcare şi asociere au căpătat o vastă răspândire, încât greu le-ai fi prevăzut desfăşurarea. Oameni cu simţul umorului, fie el şi involuntar, dar şi cu o imaginaţie pletorică, românaşii pot intra în varii combinaţii, nu doar pentru a scoate maximum de profit din minimum de efort, ci şi pentru a-şi ascunde frustrările, complexele şi plăgile spirituale. Pentru că au sporit festivalurile şi concursurile artistice, de la cele restrânse la cele de mare anvergură, s-au diversificat şi îndeletnicirile specifice, pe cale să se cronicizeze. Ca să ajungă şi să se menţină în top, unii juraţi (pentru că despre ei este vorba) recurg la insolite strategii: doar trebuie să-şi servească alegătorii. Dacă aceştia mai sunt luaţi în seamă, când cei care-şi dau cu părerea îşi întăresc poziţia. Bucuria de a împărţi premii şi de a trece în faţa altora e fără de egal. Pentru a trudi la încordate şedinţe de jurizare, câţiva pretinşi autori au renunţat chiar la scris sau l-au abandonat după prima carte mediocră, intrând chiar în dezacord cu propriul nume, cum se întâmplă în cazul pretutindenarului Condeescu. Doar nu e dat oricui să stea în vecinătatea lui Adrian Năstase şi să schimbe vorbe protocolare cu un aşa premier, iubitor al artelor bucureştene. Alţii, ilustrându-se amatoristic în unele specii (doar e greu să le afli tuturor tainele, când bogat ţi-e interesul, nu şi duhul!), n-au nici un trac când ajung să stabilească performerii unui an. Dacă le-o cer alegătorii, trebuie să se sacrifice în numele lor. Şi-atunci, firește, au grijă să nu-i nemulţumească pe aceia care au putere de decizie. Atenţie mărită! Cumetrie sporită! Ipostază încărunţită! Marele pariu e însă al acelora care-s în afara domeniului, sau rătăciţi din întâmplare în el. Dar, dacă au vechime şi metode de la alte servicii, atât de utile pentru a-şi satisface vanităţile senectuţii, supravieţuiesc în orice condiţii. Prinşi cu mâţa-n sac, fiindcă în demersurile lor lipsesc principiile, criteriile, legile democraţiei, îţi acoperă întrebările cu urlete şi lacrimi, propunând regulamente sfidătoare şi tardive, fără a-şi recunoaşte gafele. Măcar pe această cale, vor să aibă un cuvânt greu de spus. Încurajaţi de sfetnici, pe potriva lor desigur (aminteşte-mi cu cine te aduni ca să-ţi spun cine eşti!), nu ezită să-şi susţină programele pe unde magnetice şi hertziene. Umorul involuntar şi agramatismele sunt perlele ce le sclipesc la gură. Au şi ei o postură în care-şi trădează strălucire! Care-i orbeşte şi-i asurzeşte pe creatorii de condiţie, de închid ochii şi-şi astupă urechile. Pentru astfel de subtilităţi nu se vor putea pregăti vreodată. Vidul interior şi impostura sunt în afara oricărei discuţii. Cum îi percep cei judecaţi de ei e deja subiectul unei comedii savuroase, ce ar aduce mulţi spectatorii în sală. Fără să-şi dea seama, profesionalizaţii întru jurii ad hoc nutresc continuu operele comediografilor care au ochi să-i vadă: dacă de cărţile lor nu se împiedică!

Tristeţile Autorului
(urmărindu-le, „ca pe o vulpe vicleană")

raluca dună

„Mă-ntreb sincer
dacă mai există cititorii
care-şi urmăresc autorul, tenace,
prin tot sistemul
lui de galerii,
ca pe o vulpe vicleană."

cronica literară

Orice „autor" veritabil este o „vulpe vicleană", orice lectură, o vânătoare (asta ne aminteşte şi de aproape ritualica „vânare" a negrului fugar din **Pogoară-te, Moise!**, de Faulkner). Mircea Cărtărescu este un astfel de „autor", un profesionist al artei vânătorii (să nu uităm, spune el la un moment dat, meşteşug şi divertisment este însăşi poezia...), un redutabil constructor de galerii întortocheate şi (orbitor) întunecoase. Oricare dintre cărţile sale are ceva din arhitectura (şi din atmosfera) unei galerii subterane, iar „operei" sale, în ansamblu, i s-ar potrivi de minune sintagma „sistem de galerii". Şi dacă scriitorul Mircea Cărtărescu îşi mărturiseşte, din prima pagină a ultimei sale cărţi, tristeţea de a fi devenit un „autor" (adică o „vicleană vulpe" profesionistă, conştientă de regulile jocului, de vicleniile ei), cred că tristeţea mai adâncă este a scriitorului rămas aproape singur în galeriile sale. Pentru că timpul vânătorilor se spune că a trecut.

Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli (Editura Humanitas, 2003) pare un titlu amuzant, ludic-livresc; este totuşi un titlu trist, care arată distanţa dintre două singurătăţi, dintre singurătatea senină, „fermă" a romanticului Eminescu, „pururi tânăr" („veşnic"?), învăluit în *propria*-i „manta" ca într-un cocon protector şi singurătatea incertă, de „gradul doi" a postmodernului Cărtărescu, învăluit-încercuit-prins în propria-i imagine virtuală ca într-o reţea străină de sine. „Tinereţea fără bătrâneţe" a scriitorului postmodern este una tomnatică, nostalgică, „viaţa fără de moarte" e lipsită de viaţă, virtuală. Poate că un un scriitor nu poate fi, structural, decât *modernist* şi, pentru a ţine pasul cu vremea, nu poate decât *să se prefacă postmodern*. Tristeţea autorului „înfăşurat în pixeli" este tristeţea unui personaj deposedat de propriul chip, a unei imagini zâmbind pe ecranul ceţos al lumii post-apocaliptice.

Citind această carte a lui Mircea Cărtărescu am avut adesea senzaţia unei schizoidii (şi de aici, uneori şi o duplicitate) între modernistul Mircea Cărtărescu (scriitorul, omul) şi postmodernul Mircea Cărtărescu („autorul"). Mircea Cărtărescu vrea să fie un „om al timpului său, dar în acelaşi timp visează ori tânjeşte după alte timpuri „refuzate". Şi pentru că unul dintre textele aparent inocente ale acestui volum, **Too much monkey business**, se referă la „idolii" vremurilor noastre (nişte „demoni mărunţi", fantoşe de-o noapte), aş spune că Mircea Cărtărescu nutreşte dorinţa de a fi un autentic idol (modernist), la "nivelul" celorlalţi idoli *autentici* ai vremilor noastre inautentice (Borges, Sabato, Pynchon etc.). Mircea Cărtărescu este un scriitor român profesionist (printre puţinii) care a reuşit să scrie nu ca un scriitor român, dar ca un „cetăţean al lumii" (de aceea este şi foarte trendy, şi tradus, şi traductibil, şi postmodern, şi asemănător cu marii scriitori americani contemporani). Cu alte cuvinte, Mircea Cărtărescu, din proprie (şi firească) voinţă, a devenit un *eidolon*, un „autor" - adică un scriitor de succes, un „nume" (mai bine-zis, o imagine). Dar iată că, devenind un autor, un profesionist (căruia îi rămâne *„onoarea lucrului bine făcut"*), Mircea Cărtărescu şi-a pierdut inocenţa, bucuria, *adevărul* scrisului:

„Mi s-a-ntâmplat în această viaţă cel mai trist lucru cu putinţă: dintr-un poet am devenit un autor. Cred că am fost un poet adevărat cândva, în adolescenţă, când nu publicasem - şi, în afară de jurnalul intim, nici nu scrisesem - încă nimic. Este starea mea ideală, pierdută pentru totdeauna şi la care visez mereu: aş vrea să mă întorc acolo, să dispară cu desăvârşire amintirea celor -vai! - cincisprezece cărţi scrise de când am debutat. Aş vrea să am curajul să redevin un nimeni, dar curajul acesta nu-i este dat oricui.

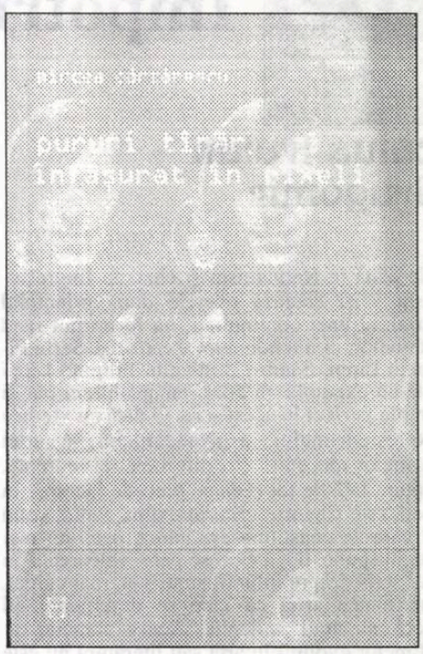
Ce vei găsi în aceste cincisprezece cărţi? Dacă ai răbdare să le vânturi - câteva pagini bune. Dar nu cele pe care critica le-a scos în evidenţă. Căci aceste pagini norocoase sînt, aşa cum se întâmplă mereu, înecate în foarte multă literatură. Şi cu cât literatura e mai bună, cu atât sînt mai puţine şanse să găseşti şi pagini mai mult decât reuşite artistic: pagini *adevărate*. (...)"

Această tensiune între un fond profund modernist şi un "înveliş de pixeli", tristeţea „autorului" postmodern care tânjeşte după poetul modernist din el, iremediabila pierdere a inocenţei (nu doar literare) constituie substanţa acestei cărţi. Un text de o pagină, intitulat **Farmecul discret al poeziei**, mărturiseşte despre adevăratul *„pururi* tânăr" Mircea Cărtărescu: „... niciodată nu mi-e cineva mai drag ca o fată sau un băiat pe care-i mai văd uneori, prin metrou, citind un volumaş de poezie. Nimic nu mi se pare, în lumea asta urâtă, mai mişcător, mai adevărat şi mai miraculos. Sînt momentele în care nu regret că am fost şi eu, cîndva, în Arcadia."

Adeziunea emoţională la Arcadia adolescentină a poeziei se ciocneşte de convingerile raţionale ale „maturului" Cărtărescu, acela care se „acomodează" „bravei lumi noi" (în fond, o utopie negativă a Arcadiei originare). Din câteva texte autobiografice, referitoare la evoluţia sa ca scriitor, se deduce faptul că traiectoria poet (adolescentul „fără cărţi") - poet (tânărul optzecist) - prozator („autorul" matur, celebru) este percepută ca una descendentă, un fel de „cădere" adamică. **Cum m-am trezit pe lume** dezvăluie „naşterea" (în adolescenţă) a conştiinţei de sine, revelaţie care a „plecat" de la lectura unui text cu nume premonitoriu: **Căderea**, de Camus; **Cum am devenit poet**, text care povesteşte a doua „naştere", aceea a poetului tânăr, „optzecist", Mircea Cărtărescu, se referă mai degrabă la o convertire, la o facere: „modernist" şi adversar al poeţilor ironişti şi ludici (tinerii optzecişti) de la Cenaclul „Junimea" şi de la „Cenaclul de luni", începe treptat să-i citească, să-i înţeleagă, să-i placă, le preia stilul şi în final îi „întrece". Mircea Cărtărescu s-a adaptat, a schimbat „pieile": poezie-proză, modernism-optzecism-postmodernism. A început să se simtă bine în noile piei, dar de sub ele ne zâmbeşte trist, nostalgic, privirea unui adolescent „neacomodat".

Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli conţine mai multe tipuri de texte (literar, publicistic, unele texte polemice, pe teme sociale, de un curaj admirabil, cum ar fi cele despre învăţământul românesc actual sau despre manualele alternative, texte memorialistice, portrete, cronici, prezentări la diverse colocvii internaţionale etc.), adunate „din periodice", dar, reunite într-un mod inteligent şi urmărind o traiectorie ambiguu autobiografică, degajă un mister borgesian. Mircea Cărtărescu rămâne un scriitor enigmatic şi într-o carte „non-ficţională" precum aceasta, pentru că ştie să păstreze (sau să construiască) acel „vag" (ficţional) al realului, chiar şi atunci când ne povesteşte "întâmplări" banale.

Ceea ce deranjează este componenta ideologică a unor texte (mai ales **Medicul şi vrăjitorul**, **Ghetou**): clişeele corectitudinii politice (bieţii romi neînţeleşi de autorităţi etc.), cele ale unui discurs pro-european care încearcă să se legitimeze prin exagerarea unor mari vinovăţii naţional(ist)e. Am recunoscut cu *tristeţe* câteva idei de bon-ton vehiculate în mediul universitar



şi publicistic bucureştean: afirmaţia că românii au mituri care exaltă crima (deşi se ştie că orice mit presupune o jertfă, iar crima ritualică nu are nimic de-a face cu o crimă „reală" că nici povestea, monstruoasă dintr-un punct de vedere „realist", nu se citeşte decât în cheie simbolică), avansată de Nicolae Manolescu, e reluată de Mircea Cărtărescu, într-un limbaj străin lui, retoric şi sentimental; un alt clişeu este lipirea etichetei de „fondatorul doctrinei naţionaliste româneşti" pe spinarea lui Eminescu (ştiut fiind că de o *doctrină* naţionalistă nu s-ar putea vorbi decât în perioada interbelică şi că naţionalismul lui Eminescu este unul contextual, naţionalismul unei întregi perioade istorice şi culturale şi nimic mai mult, adică nu o doctrină, nu un sistem ideologic).

Mircea Cărtărescu îşi dovedeşte, şi în această carte, extraordinara abilitate de a face literatură *bună* din orice, de a seduce cu cele mai simple şi rudimentare instrumente (cum ar fi textele „din periodice"); cu alte cuvinte, deşi pare a ne spune că poezia şi literatura s-au învechit, s-au „epuizat", ne îndeamnă, ca o tânără-bătrână „vulpe vicleană", să-l urmăm în (ne)cunoscutele-i galerii.

Carcere (II)

-33 de scufundări în mocirla narativă -

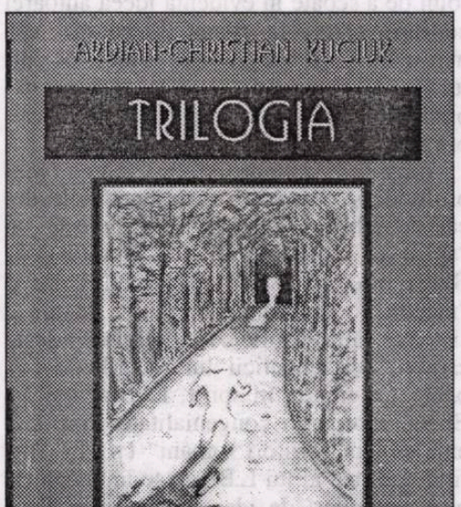
bogdan-alexandru stănescu

"33 de episoade dintr-o sagă ce prevestește o nouă mitologie balcanică, o alcătuire violentă și senzuală, pervertind logosul și impunându-i hiperbola și oximoronul în chip de legi nesmintite; 33 de trepte spre vârsta mântuirii și a răscumpărării păcatelor pe crucea adulată cu o fervoare ce nu exclude polemica; 33 de stanțe ce transformă istoria în poem și poemul în viața unui poet nebun de nebunia lumii - ce poate fi mai dulce decât această taină care se scrie, parcă, singură? Ardian-Christian Kuciuk este una dintre marile revelații ale prozei contemporane."

(Dan-Silviu Boerescu,
Noua mitologie balcanică,
art-Panorama, iunie 1998)

Entuziasmul criticului, la citirea acestui superb roman, nu este deloc exagerat. O spun după ce am trecut prin convertirea pe care ți-o asigură **Anul în care s-a inventat lebăda**, și mă aflu înainte de încheierea acestei trilogii. Mă aflu, ca să spun așa, în spațiu liminal, la întretăierea dintre sacru și lipsa oricărui asemenea element. Sunt, adică, suspendat între tehnicismul unei analize "reci", a unei disecări automate și, mult mai atrăgător pentru mine, tremurul ce precede lansarea în verbiajul drogului, al lecturii empatice, al epifaniei pe care o descoperea Stephen Dedalus în finalul **Portretului...**

Mi-ar fi mult mai benefică (sunt convins) prima abordare: benefică unei cariere de



critic, dar otrăvitoare pentru reala lectură, cea implicată până la cufundarea totală în apele acestei nebunii în 33 de episoade.

Incipitusul romanului se aseamănă, oarecum, celui din **Anul în care s-a inventat lebăda**, prin crearea unui spațiu saturat de mit și atemporalitate, a unui sat izolat în munți, unde sătenii fabrică puști cu frenezia cu care ai picta nuduri de femeie, unde oglinda este purtătoarea unor influențe *active* asupra celui ce se privește în ea (poate fi generatoare de nebunie), un sat în care se inventează destine, un fel de Macondo balcanic (acesta este punctul asupra căruia a insisitat critica în special)...

Ardian-Christian Kuciuk atinge, poate, cel mai înalt nivel al artei sale descriptive în acest roman: tot ce era pur vis în romanul anterior se transformă acum în materie onirică ridicată la rang de mit, și nu unul personal, ci un mit "fondator" de noi nebunii: "În ziua în care m-am născut, sunt sigur că un melc neînsemnat a început înconjurul țării sau al timpului. Căci în fiecare zi de naștere câte un melc - sau poate același melc al mai multor muritori - pornește la drum sau își încheie un drum, ceea ce e cam același lucru". Într-adevăr, totul se scrie (se parcurge), după cum observa Dan-Silviu Boerescu, într-un *spațiu oximoronic al poieticii*, într-un tărâm în care confruntarea contrariilor naște incertitudini la fel de fondatoare. Aici aș insista să contrazic acel cor al criticilor ce descoperă "o nouă mitologie balcanică" la Ardian Kuciuk: nu trebuie încinsă în bătaie această monedă - noua mitologie, așa cum apare în orice carte mare, este, în primul rând, personală... Ca orice scriitor de valoare, Ardian Kuciuk creionează propriile bolgii, pe care le va integra mai apoi în peisajul larg, în frame-ul balcanic, în cazul acesta.

Tehnica actuală este aceea a "focus"-ului selectiv: imaginați-vă o pădure răscolită de vânt, zărită de la distanță. Încercați apoi să "descompuneți" mișcarea în mișcarea fiecărui arbore, să detonați haosul în bucăți individualizate. Acestea ar fi cele 33 de stanțe ale nebuniei colective. Lumea lui Ardian Kuciuk este pe moarte, minată de vicii incurabile, aerul este irespirabil, dând iluzia vieții doar prin faptul că se descompune în mișcări de curenți: în fiecare dintre cele 33 de episoade ne înfruntăm cu o altă nebunie, cu un alt destin pierdut, cu peisaje cutremurătoare sau creionate cu ironie corozivă. Beția tinde să accentueze acest dezechilibru fundamental universului "balcanic", o beție ce a înecat în aburi tăioși traiectoria celei mai simple mișcări. Câteodată, tragedia vocii naratoriale nu se "dă" pipăită de ochiul lectorului. Trebuie, atunci, să te cufunzi în mocirla înspăimântătoare pe care ți-o oferă Ardian Kuciuk, pentru a te trezi, finalmente, înconjurat de detaliile ascunse în pliurile textuale.

33 de scufundări în mocirla narativă, acesta ar fi un subtitlu potrivit pentru dansul "fondator" în care te antrenează cartea scriitorului român (albanez?). Frame-ul larg, cel ce conține, e oferit aici de discuția la un pahar purtată de naratorul-scriitor cu un bătrân culegător de folclor, care-și măsoară lungimea traseului până la moarte în centimetri de coniac. Va dispărea brusc, încredințându-și *melcul* interlocutorului, melc ce trebuie întreținut cu "povești adevărate" (dar adevărate, nu dintr-acelea, știți de care...):

"Și-a deschis pumnul și puse pe masă un melc.

- Ne-am cunoscut la pista aeroportului național, acolo l-am prins. Sărmanul, abia pornise s-o parcurgă. De atunci am rămas frați de suflet. Fii atent! Eu lipsesc un pic din trezia generală, dar nu mor. Te rog să ai grijă de el. Hrănește-l și scoate-l la o plimbare scurtă. Bine/

- Cu ce să-l hrănesc? - am întrebat. Habar n-am ce mănâncă melcii...

- Cu povești, oftă el. Dar nu cu din alea proaste...".

Și asta face Ardian-Christian Kuciuk: ne hrănește, pe noi, cu povești de un farmec apropiat celor din **O mie și una de nopți** - nu numai farmecul le apropie, ci și tensiunea resimțită de narator, tensiune indusă de conștientizarea faptului că eșecul poate fi fatal (lui și ascultătorului). Avem de-a face

cronica literară

cu un scriitor care-și forțează limitele fără nici un pic de milă, care nu simte nevoia să menajeze pe nimeni, cu atât mai puțin să se menajeze.

Cele 33 de nebunii "minore" te țin din scurt, te înlănțuie într-o aventură inumană, la care, "din păcate", ai consimțit. Ne confruntăm cu o voce atât de puternică și de originală încât tindem să-i dăm dreptate lui Dan-Silviu Boerescu: *Ardian-Christian Kuciuk este una dintre marile revelații ale prozei contemporane.*

O perfectă stăpânire a tehnicii narative, curajul de a deveni prolix astfel încât să ilustreze nebunia "din interior", creionarea reușită a oricărui personaj, toate acestea sunt argumente în favoarea afirmației de mai sus. Și, dacă nu v-ați convins, iată: "Ființă străvezie, cu o memorie terestră lungă până la vârful nasului, la doar trei zile după ce se culca cu o femeie, Darli nu ținea minte cu care dintre femeile înnebunite după el se culcase. Se culca de două sau de cinci ori pe zi, mereu cu femei diferite, pe unde nimerea, dar se culca într-un mod foarte original: ca un cuțit care se zbate să facă gropi mici pe pământ. Când și-a dat seama că juca fără să vrea rolul unui vibrator cuvântător, Darli a fost străpuns de un profund sentiment al ridicolului și al deșertăciunii și s-a retras din viața lui..."

Să vă mai vorbesc despre ironia ucigătoare a naratorului? Ne întâlnim săptămâna viitoare, cu **Un trib glorios și muribund...**

Informaţii stufoase

ana dobre

galaxia cărţilor

Cartea scrupulos alcătuită din punct de vedere ştiinţific şi al informaţiei are ca punct de plecare un simbolism legat de verticalitate, de aspiraţia permanentă spre cer. Menhir, cuvânt de origine celtă, după cum indică şi autoarea, este, în sens propriu, un monument megalitic funerar sau de cult specific provinciei Bretagne şi sudului Angliei, construit dintr-un bloc înalt de piatră necioplită, aşezat vertical, izolat sau în grup. Semnificaţia revelatorie, legată de simbolismul eului se desprinde din **Menhirul** lui N. Stănescu: "Poate să-mi afle chipul, coasta,/ când vrea, cine vrea./ Şi calul şi câinele şi nevasta/ îngropaţi în preajma mea./ şi ploaia ce-o duc meteorii/ spre câmpu-nverzit pân'la os./ sub botul de lup singuratic, al orei/învăţând cum se moare frumos,-/ numai să aibă atâta sabie/ şi-n dinte tremurătură de stea,/ şi o cu totul altă corabie/ dacă vrea, cine vrea...". Simbolismul ascensional poate fi asociat coloanei infinitului a lui Brâncuşi, imagine semnificativă pentru cultura noastră.

O serie de **Preliminarii (L. Blaga şi schema tuturor cunoştinţelor, Corp-suflet-spirit, Eul, scânteie din focul raiului sau din focul iadului?)**, fixează liniile de forţă, coloanele edificiului critic pe care se va înălţa întreaga armătură de idei şi argumente. Autoarea are un stil incitant ce se bazează pe o informaţie diversă, pe o documentaţie solidă, susţinută de curajul intelectual al afirmaţiilor pasibile de controverse şi polemici. Capacitatea de a sintetiza, de a surprinde esenţialul şi de a-l aduce în raza propriei gândiri, cu sistemul ei de evaluare, de decantare şi decelare se impune de la început. Astfel, potrivit autoarei "ideea fundamentală a filosofiei lui Blaga este aceea a omului trăind simultan în două universuri: universul lumii date şi universul misterului" (p.9). Minus-cunoaşterea echivalentă cu semnul minus din matematică e o modalitate prin care se manifestă *intelectul ecstatic* (afectiv) paralel cu *intelectul enstatic* (logic). Gândirea paradisiacă, gândirea luciferică sunt modalităţi prin care omul se integrează în lume, între universul lumii date şi universul misterului. Confluenţa cu marile idei filosofice (Schopenhauer, Bergson, Kant) nu-l îndepărtează de propriile idei, dimpotrivă, îl revelează mai mult sieşi, ele căpătând materialitate şi prin forţa expresivă a limbajului cu valenţe poetice. În plan ideatic, L. Blaga se deosebeşte de Bergson sau de Schopenhauer prin aceea că filosoful şi poetul român nu consideră "intuirea directă (fără concept) a interiorităţii psihice drept o cale de acces la absolut (p.18). Accesul la absolut e posibil prin asumarea misterului, a transcendenţei ca *realitate reală* prin tipul de cunoaştere şi gândire luciferică. Paradoxul cunoaşterii provine din faptul că aceasta, cunoaşterea, reuşeşte, cu ajutorul ideii de mister, să fie totodată fenomen şi nefenomen. Aceasta generează *antinomiila transfigurate* şi *misterul întreţit*, obiecte ale *minus-cunoaşterii*. Ideea de mister e o *idee-negativ*, idee pe care se construieşte sistemul filosofic blagian.

Deşi spectaculos şi incitant, atractiv prin frumuseţea ideilor, sistemul filosofic al lui Blaga nu e lipsit de contradicţii-*contradicţia tare* "generatoare de antinomii transfigurate" şi *contradicţia slabă* "izvorâtă din indecizia unui gând" sau din "orgoliul singularizării".

Capitolul **Corp-suflet-spirit (în viziunea lui R. Steiner)** pare a fi lipit artificial. Interesant e modul în care informaţiile de parapsihologie, cele mistice sunt integrate unei viziuni filosofice. Metafizica, accesul la transcendent, ar însemna accedere în mister, misterul fiind centrul filosofiei lui Blaga. Capitolul se justifică prin aceea că antropozoful austriac a reţinut atenţia lui L. Blaga, unele din ideile sale (coexistenţa binelui cu răul, quaternitatea Dumnezeu-Lucifer-Cristos-Omul) fiind idei obsedante şi pentru Blaga.

Partea a doua, **În lumină spiritualistă**, e organizată pe mai multe secţiuni cu subcapitole edificatoare, constituindu-se ca volute ale coloanei *menhir* **(Câteva argumente împotriva originalităţii, L. Blaga şi M. Eliade, Sugestii pentru aproximarea Dumnezeului ascuns, Între teologie şi teosofie, Echivalări şi discriminări, Nevoia de India, În continuarea construcţiei menhirului, O altă concepţie despre fantastic, Elipsoidul, mandala psihismului românesc?, În loc de concluzii: imprtanţa menhirului, Elipsoidul şi menhirul, sinonime?)**. Incursiunile în eseistica lui Camil Petrescu, M. Eliade au rolul de a scoate în evidenţă ideea autoarei conform căreia L. Blaga dovedeşte "cea mai mare forţă integratoare a faptelor culturale ale umanităţii" (p.80), fapt ce explică *atracţia* exercitată de filosofia sa asupra scriitorolor înrudiţi spiritualiceşte.

Între M. Eliade şi L. Blaga mai profunde şi frapante sunt asemănările decât deosebirile. Dacă M. Eliade este un "spirit al amplitudinii" (E. Simion), L. Blaga este un "spirit al vastităţii, cu o "nuanţă de imensitate în plus", deoarece sistemul său filosofic cuprinde şi depăşeşte câmpul hermeneuticii lui M. Eliade (cf. p.82). Ca filiaţie în spirit, L. Blaga şi M. Eliade sunt, prin congenialitate, "cei mai eminescieni scriitori români" (p.84). Profilul spiritual al lui L.Blaga se îmbogăţeşte prin acumulări de idei şi detalii, el fiind considerat "metafizicianul nonconformist" al sud-estului Europei datorită asimilării bogumilismului la nivel filosofic.În paralelismul dintre M. Eliade şi L. Blaga, cu asemănări, deosebiri şi confluenţe, interesantă e ideea care-i situează, cu certe afinităţi în spirit, între teologie şi teosofie.

Cartea conţine foarte multe informaţii ce provin din surse multiple (religie, istoria religiilor, filosofie, psihologie, psihanaliză, filosofia culturii) şi e admirabilă străduania de a se documenta. Informaţiile stufoase, unele cu multiple trimiteri (una în subsol notată cu cifre arabe, alta cu steluţe, alta cu cifre romane în notele de la sfârşit), preluate fără a fi îndeajuns asimilate, fac lectura greoaie şi ideile greu de urmărit. Aceasta dovedeşte deosebita probitate intelectuală a autoarei care notează cu acribie fiecare sursă prin note de subsol cu bogate trimiteri bibliografice îmbogăţite de altele la sfârşit întregind tabloul unei bibliografii impresionante. O mai bună stăpânire a materialului bibliografic ar fi permis, poate, o muzică a ideilor mai aproape de personalitatea autoarei. Aşa, cartea este muncită, interesantă prin aria documentaţiei, dar amprenta autoarei se străvede cu greutate.

*1) **Bujor Nedelcovici: utopia realităţii şi realitatea ficţiunii** (Carmen-Ligia Rădulescu),*
Fundaţia Luceafărul

*2) **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul? (Fabula rasa II)** (Maria Urbanovici),*
Fundaţia Luceafărul

*3) **Al treilea izvor** (Mihai Antonescu),*
Editura „SemnE"

*4) **Itinerarii filosofice europene** (Ioan Ţepelea),*
Editura Timpul

*5) **Toamna unui învăţător** (Anghel Gâdea),*
Editura Eminescu

O altă necesară rectificare

alexandru george

Am promis să fac unele precizări în chestiuni literare sau de istorie literară despre care am vorbit în timp, dar mai ales am făgăduit să nu ezit în cazul când ar trebui să mă rectific. Unul din cazurile față de care mă simt obligat moralmente să revin este cel al lui Octav Suluțiu, un scriitor pentru care nu am arătat o prea mare stimă, deși cele două romane ale sale (**Ambigen**, 1936 și **Mântuirea**, 1943) îi asigură un loc în istoria literaturii, întregit și de paginile de critică și de „jurnal" revelate mai de curând, la aproape o jumătate de veac de la dispariția omului. L-am socotit pe autorul lui **Ambigen** un scriitor tipic pentru generația trăiristă, mai propriu spus: gide-ană, în serie cu C. Fântâneru, cu M. Blecher, cu Anton Holban, Mihail Sebastian, toți dispăruți înainte de vreme, prin decesul în plină tinerețe, prin boală, în fine, prin instalarea comunismului în țara noastră. M-am rostit în acest sens, dar numai despre Suluțiu țin să adaug câte ceva, deoarece e singurul dintre ei pe care l-am și văzut și n-ar fi fost greu să ajung a sta de vorbă cu el. Căci autorul lui **Ambigen** a fost profesor la liceul unde am învățat opt ani de zile și astfel l-am zărit, dar numai pe culoare, nu mi-a fost dascăl propriu zis în nici o împrejurare, nu i-am ascultat nici o lecție în cursul acelor ani.

Era un bărbat tânăr, dar din specia celor cu o vârstă greu de precizat; avea o statură

opinii

dezavantajoasă, într-un contrast de-a dreptul strident cu aceea a lui Vladimir Streinu, un profesor nou venit și el pe la sfârșitul războiului. Despre amândoi aveam unele vagi informații din activitatea lor publicistică, dar pe autorul **Paginilor de critică literară** (I, 1938) l-am urmărit cu insistență și chiar cunoscut destul de repede. Cu toate că părea adus de noul val care avea să înlocuiască vechea gardă de la Mihai Viteazul (Sc. Struțeanu, Valeriu Grecu, Paul I. Papadopol). Suluțiu, dascăl tot de limba română, fusese numit măcar ca suplinitor, cu ani de zile înainte: fusese chiar coleg de cancelarie cu E. Lovinescu, pensionat prin 1938. Cu toată această vechime de contacte, el nu avea nici o cotă printre elevi; nu am auzit nici un comentariu al colegilor mai vârstnici despre felul lui de a se comporta, dacă era bun sau rău, dacă era simpatizat, detestat sau temut. Ceea ce l-a discreditat în ochii mei a fost „colaborationismul" său, trecerea măcar discretă de partea comuniștilor, care câștigau mereu teren. Se spunea că profesorul intrase într-unul din acele partide-satelit, care făceau jocul comuniștilor; în limbajul vremii, se spunea că a început să „mănânce rahat", un aliment care era numit mai crud și mai aproape de valoarea opțiunii nu doar de gust.

Nu am avut nici o dovadă a acestor zvonuri, căci nu-i căutam articolele, îi preferam pe publiciștii anti-comuniști, în materie de trădare îmi ajungea prestația lamentabilă a lui G. Călinescu, dar o anume împrejurare oficială a precipitat măcar o impresie asupra lui Suluțiu; în primăvara lui 1948, așadar într-un moment în care țara fusese subjugată de comuniști și orice opoziție fusese suprimată, a început sărbătorirea cu mare tam-tam a anului 1948, din care noii stăpâni încercau cu de-a sila să-și facă un precursor și să-și dea legitimitate. La una din aceste manifestații a fost chemat să vorbească Octav Suluțiu; oratorul a fost lamentabil, a început să se scuze afirmând că sarcina îl depășește, că nu îndrăznește să se urce pe scena (unui amfiteatru școlar!) și a vorbit din fața scenei, o penibilă insăilare de falsuri și de lozinci, care ne-au sunat nouă, elevilor, în urechi straniu și definitiv, mai ales că abia atunci luam contact - dacă se poate spune așa - cu felul de expunere și de vorbire în comunism. Confirmarea că omul mânca acel aliment innomabil fusese făcută în fața noastră.

... Încât, atunci când, peste foarte puțin timp, el a încetat aproape subit din viață, s-a explicat, între noi, că i se aplecase de atâta abundentă consumanție. Dar, după altă versiune, mult mai onorabilă, de care, de asemenea, am aflat din sursă neverificabilă, el murise de pe urma unei congestii cerebrale, care-l lovise la auzul știrii că partidul „democrat" din care făcea parte fusese desființat, prin înghițirea lui în Partidul Comunist. (G. Călinescu a lăsat o mărturie scrisă a situației echivalente, adică a Partidului Național-Popular, din care făcuse parte și care-i finanțase atât „Tribuna poporului", cât și „Națiunea" și care este destul de lămuritoare asupra felului în care noile autorități se foloseau de unul sau de altul, apoi îi abandonau după regula „tovarășilor de drum", care nu erau chiar azvârliți la gunoi, dar nici arestați sau grav persecutați nu deveneau. (**Ne-am făcut datoria**, 18 febr. 1948).

Bietul Suluțiu o fi fost victima acestei manevre ori a murit printr-o simplă coincidență atunci când fenomenul se dădea clar pe față? N-aș putea răspunde, dar impresia mea de adolescent aceasta a fost și poate a jucat un anume rol în considerarea meritelor sale literare mult mai târziu. Poate că am comis o nedreptate, pentru care cer iertare fanilor scriitorului dispărut, care totuși nu ne-a lăsat o operă de mare anvergură, de natură să mă alarmeze și să mă rușineze pentru gestul meu. Iar împrejurările de atunci nu sunt deloc lămurite, iar aderența la noul regim fiind mai greu decât o treabă urâtă și de aceea ascunsă de actanți și de comentatori din motive explicabile. Ceva se poate deduce din jurnalul maestrului Pericle Martinescu, erou al unor întâmplări similare, care fac din el și o victimă. Ce s-a întâmplat, anume?

Venirea la putere a guvernului Petru Groza, care se bucura așa-zicând de încrederea rușilor, a marcat trecerea spre o nouă etapă a înstăpânirii acestora asupra țării noastre. Noua formație condusă de un „boier" și plină de personaje politice eteroclite, de la liberalii lui Gh. Tătărescu la socialiștii lui Titel Petrescu, era în fond condusă de comuniști, dar încerca să facă figură de guvern de coaliție. La Ministerul Învățământului a venit Ștefan Voitec, un socialist care a avut ideea de a-și obliga aproape toți subordonații să se înscrie în partidul său. O „opțiune" care nu părea o trădare, căci, la urma urmei, care intelectual de relief mediu nu ar adera la ideile „generoase" ale acestei orientări, socotite totuși „altceva" decât comunismul propriu-zis și, poate, în conștiința lor naivă, o formulă de apărare împotriva acestuia. Căci, dacă M. Sadoveanu își descoperise vechi „idealuri" în acest sens, întreținute de înflăcărarea tinereții, de ce nu ar fi fost ele acceptabile de către un dascăl de liceu sau de vreun contabil de minister?

Dezmeticirea va veni foarte curând, practic vorbind imediat după instaurarea republicii, și va lua formele cele mai brutale: partidul unic va instaura Teroarea, va precipita arestările, confiscările, crimele, aservirea țării noastre puterii de la Kremlin... Dar ce puteau face „tovarășii" recrutați în modul acesta bizar? Orice protest, orice act de nesupunere era sancționat de o dezertare și se pedepsea în modul cel mai crunt. (Va urma o vastă acțiune de „verificare" a cadrelor, când toți cei ce „se strecuraseră" au fost excluși, oportuniștii de care vorbeam fiind totuși tratați mai blând decât legionarii, elementele burgheze, cei ce se manifestaseră ezitant, cei lipsiți de orice zel.) Astfel, proporția membrilor de partid în ansamblul populației, chiar active, a rămas cea clasică în „lagăr", o minoritate selecționată, considerată o „avangardă" mai ales a clasei muncitoare; intelectuali erau foarte puțini.

Tinerii care au apucat comunismul în ultima lui fază, când Ceaușescu transformase pe toți slujbașii apți pentru „carieră" în membri de partid, încât PCR avea aproape toți atâția membri ca PCUS, adică dintr-o țară de zece ori mai populată. Pe vremea lui Dej se mai păstra ficțiunea „clasei muncitoare" aflate la putere și de aceea procentul intelectualilor era minim. O mulțime de figuri marcante ale acelei epoci, C.I. Parhon, M. Sadoveanu (nu mai vorbesc de al-de Petru Groza) nu au fost membri de partid, această calitate rămânând un mare privilegiu. (Printre rarissimii socialiști care au trecut în PCR, se poate cita cazul lui Iorgu Iordan.) M. Ralea a fost primit numai datorită strânsei sale legături cu Gheorghe Gheorghiu-Dej. În schimb, G. Călinescu a solicitat această calitate printr-o adevărată cerșetorie, care mie mi s-a părut, la vremea ei, comică; mai apoi ea poate fi considerată jalnică.

Produce surpriză astăzi, în masa neștiutorilor, informația, de altminteri exactă, că M. Beniuc și Zaharia Stancu au fost excluși din Partid la primele verificări. Pentru cunoscătorii trecutului lor de funcționari, unul în aparatul de propagandă antonescian și celălalt în cel de informatori ai Siguranței vechi, nu e nici o mirare. Tot astfel se explică situația ciudată a lui Marin Preda, și pe care naivii o consideră de ținută morală; omul nu a avut nevoie de o astfel de „încununare"; când a fost vorba să-și piardă directoratul Cărții Românești, n-a avut nici o ezitare. Și a fost primit în Partid imediat.

Scrisul vede cum mori

„Haide, să jucăm cărți, îmi zice Diavolul peste umăr. Știi bine - Cioran ți-o poate confirma - noi suntem *parteneri de dialog celor singuri.* Eu voi lua chipul lui Petru, vărul tău, tocmai împușcat pe o stradă din Detroit..."

„Tu nu vrei *să joci*, zic, tu vrei doar *să câștigi...*"

„Haide, acceptă-mă. Sunt zile când și noi ne plictisim. Și-apoi toată literatura nu-i decât un *joc...*"

Începem. Ba chiar am comandat câteva beri. Ba chiar Bodârlău, cârciumarul, îl pocni peste umăr: „Ce bine arăți, Petre, de când ești prin America!..."

„Îhî", zice Diavolul și joacă în draci. Mă crucesc și eu, mă concentrez și câștig. El se ridică ofensat. „Trebuie să plătești", îi amintesc.

„Ți-l dau pe Petre să vorbești cu el, tocmai e pe moarte."

Mă uit lung la cel din fața mea și-l recunosc, fir cu fir, pe vărul meu plecat la muncă în America.
„E-adevărat că...?"
„Da, tocmai mor, vere, și văd crâșma din satul nostru și văd cum joci cărți singur, ca întotdeauna. Am fost ciuruit într-un furt. Spune-i mamei că mi-a fost bine...

Să știi că *scrisul vede cum mori...*"

Cum e cu putință Ochiul Orb

„Ești aici ca să primești această lumină în ochi, care după milioane de ani se va risipi - ești Potirul ei", mi-a strigat zeul.

În aceeași clipă
imaginea zeului mi s-a
scurs de pe retină, Row,
precum chipurile unei fresce
de pe perete descojindu-se cu
varul pereților

Uleiuri vegetale, tușe
de cleiuri măcinate. Știu că
descrierea Ochiului Orb
conține deja vederea lui.
Literele clatină un lan
negru. Cenușile țin suspendați
deasupra, corbii.

Row, mă privea zeul sau eu
orbeam? Era vederea sau doar
lumina descojită de pe chipul
lui umblând singură prin lume
ca varul purtat de vânt?

„Când scrii, *văd* cum
dansează peste casa ta fulgerele,
îmi zise Row, orbul, căutându-mi
arcadele ca pe-un stup.

Trebuie să te hotărăști:
de partea cui ești când scrii?"

- Sunt tot mai mulți orbi în
oraș, Row. De neînțeles
acest vers al lui Celan: „ochi
convinși la orbire". Înduplecați
să rămână văgăuni, firide, crevase,
grote pe unde intră, prin efracție
în viața noastră de zi cu zi, bezna.

Oare consimțim la orbire?

Pajura oarbă

Unul dintre jocurile practicate la crâșma lui Humă este aruncarea monezii: *cap/ pajură.*
Azi s-a hotărît: cine câștigă „cap" va urca pe munte singur, cine câștigă „pajură" va primi o călăuză

Joc și câștig „pajură"
Mi se dă o călăuză pe unul dintre Bătrânii Stâncilor. Urcăm un ceas, două.
„De ce ți se spune *vârcolacul*, îl întreb. El - nimic. Înfuriat îl abandonez și aburc pe alte cărări. După o vreme, sub grota din față mă aștepta călăuza. „... Urcarea e o efracție în Miraculos, zice. După labirinturile filigrante în pietre poți reface cărările către Divini..." Mergem, din nou, unul lângă altul. Îl aud vorbind: „Dacă secțiunea de aur e retiniană, stropii de rouă sunt catedrale ale Nordului. Cine se roagă aici își găsește statura umilinței..."
Cu respirația tot mai grea mă îndepărtez lăsându-l, binișor, în urmă. Când să mă dumiresc în față am din nou grota și el e acolo lângă foc.
„Spune-mi, e aceeași grotă sau e alta? Doar te-am lăsat în spatele meu..."

„Și grota și tu ești altul, zice întinzându-mi o frigăruie cu carne fragedă. Nu-ți urci doar trupul de acum ci miile de trupuri secunde în care erai altul și altul. Ca pe niște răniți îi duci în spate..."

„E-adevărat, întreb, că ai luat cu cuțitul multe vieți?"

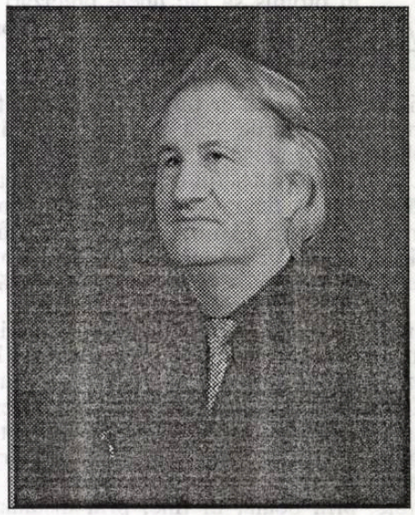
„Sufletele, în Nord, nu se pot elibera decât prin fulgerul cuțitului. Acum vei putea să alegi: ești dintre spoliatorii Verticalei sau dintre cei care ostenesc spre sine. Uite, ne-am întors la crâșma lui Humă..."

Într-adevăr, în față era crâșma de unde plecasem. Cafeaua ne fu adusă fierbinte și vinul ne ameți precum aerul de pe versanții muntelui. Râdeam: Chiar am fost în vârf? Ce să le spun celor din crâșmă...
„Nu știai: *locul unde este începutul, acolo va fi și sfârșitul...* Spune-le că ai orbit de frumusețe", râse Bătrânul Stâncilor.
Dar nu sunt orb, protestai,
„De unde știi că nu ești dacă nu ai văzut nimic, acolo, sus...?"

Când dansăm ne văd îngerii

1.

În piei de lup peste pagini. Îmi ies colți de sub gingiile cuvintelor. Gâtul tău de căprioară, iubito, e cel mai aproape. Dar pe stradă trece Moartea și ieșim să dansăm cu ea.



george vulturescu

Dormiți, dormiți. Noi o istovim în dansuri. Noi, amanții alterității.

2.

În piei de lup am intrat la Crâșma lui Humă în toiul carnavalului. „He, he, ce puicuțe ai adus cu tine, craiule, mă înconjoată Timotei și Ioachim. Într-adevăr, le recunosc de-a dreapta și de-a stânga mea: una e fata lui Balie, care s-a sinucis când eram copil; cealaltă e Haana din Tireac care ne însoțea la stogul cu fân. E una a cărei față n-o recunosc.
Vocile din jur spun: „Singurătatea e un vagin în care trupul tău alunecă, tremură, fără orgasm..."; „Nu târfa e obscenă, ci ochii care-o morfolesc..."; „Dă-mi chip, zice a treia. Participă la carnaval: nu poți ieși din ritual decât parcurgându-l..."

3. În piei de lup la Crâșma lui Humă sosesc Bătrânii Stâncilor. „În toiul carnavalului nu sunt târfe, nepoate! îmi strigă Moș Leandru. Târfă e doar ochiul meu. Și-n gâtlej mi se urcă o târfă de sete. Și carnea mea e într-o târfă de febră. Și-n suburbiile textului literele se lasă descoperite precum târfele prin ganguri.

4.

În piei de lup era și mirosea a jnepeni. Am dansat cu ea în nopțile carnavalului. Uneori eram atât de obosit încât mă sprijineam doar de umărul ei. Preoteasă sau târfă, nu i-am văzut niciodată fața. Doar vocea i-am auzit-o în noapte: „Doar când dansăm ne văd îngerii..."

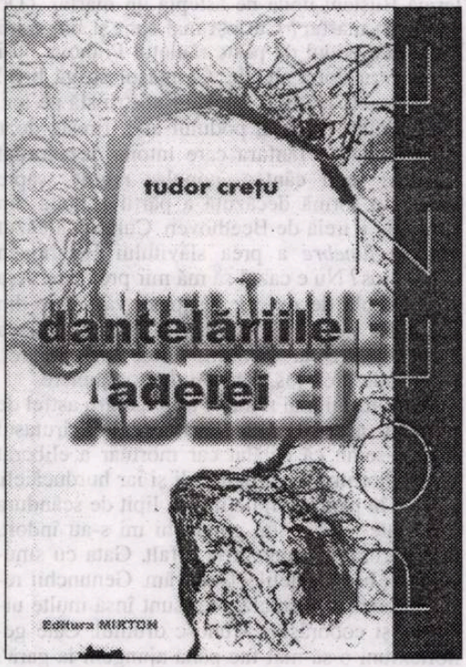
5.

În piei de lup urcam pe deal de Sânziene, când se deschid cerurile. „Grăbește-te, femeie, suntem încă departe. Tocmai azi când se deschid cerurile ai cămașa ferfeniță și mirosi a fructe putrede..." „O, bărbate al meu, uite în fața noatră stau patru fiare și ne atin calea..." „Sunt pietre, femeie a mea, pietre ale Nordului, grăbește-te să vedem cum se deschid cerurile..." „Cerul nu stă piatră pe piatră ci ochi încremenit peste ochi încremenit. Uită-te-n ochii mei: vei vedea cerurile cum se deschid, vei vedea cum cel care urcă în Nord este totuna cu cel care se-ntoarce în Nord..."

Obiecte încălzite în palmă

claudiu komartin

Un interesant poet al obiectelor, descins parcă din lirica anilor '70 este, în volumul său de debut, Tudor Creţu, autor timişorean aparţinând ultimului "val" din literatura autohtonă - la Bucureşti numit cu încăpăţânare, de unii, "generaţia douămiistă" -, a cărui carte, *Dantelăriile Adelei* (Editura Mirton, 2001) a fost, pentru noi o încântare şi numai prin faptul că este prima a unui poet bănăţean actual care ajunge şi aici, în ceea ce localnicilor le place să creadă că este "centrul" (ah, eternul şi înşelătorul ombilic al culturii noastre!), dând seama, prin anvergura conştiinţei poetice a autorului - debutant la doar 21 de ani, dar un lider al poeziei tinere scrise în oraşul de pe Bega - despre căutările şi direcţiile unui cerc literar semnificativ, în care nu s-a auzit/ citit/ scris prea mult, dacă nu chiar deloc, despre vedetele poeziei bucureştene, fracturiste sau utilitariste, pentru a denumi doar două curente literare dominante, ambele de factură (şi retorică) fundamentalistă, foarte la modă în Capitală.



Într-un agreabil şi generos *preambul* justificator la *Dantelării*, Şerban Foarţă remarca o posibilă (chiar justă) apropiere a lui Creţu de Francis Ponge, tânărul timişorean transcriind, la rându-i, "zumzetul prezenţei" într-un *parti pris des choses*, nu însă, adaugă Foarţă, "pseudo-scientist", ca poetul francez, ci "ca Bacovia-n «poezia de notaţie», graţie senzoriului dolent şi vulnerabil, contaminând, la limită, chiar lucrul: «Orice obiect atins şopteşte: lasă-mă-n pace...»". Totuşi, în cele mai multe din textele ce alcătuiesc acest volum, Tudor Creţu pare un poet din linia macedonskiană deschisă de binecunoscutul **Rondel al lucrurilor** ("Oh! Lucrurile cum vorbesc"), ultra-sensibil şi uşor de zgândărit, pentru care astenia s-ar converti în vitalism, dacă vulnerabilitatea nu ar fi chiar firul de aur din care s-a cusut ţesătura vibrantă a *Dantelăriilor*. Vârtejurile, sclipirile şi exploziile aproape insesizabile, pe care numai privirea pasional-şerpuitoare a subiectului poetizant le poate observa şi reţine, alcătuind o lirică a unei mirări continue înaintea foşgăitoarei lumi a lucrurilor: "sclipirea/ blocurilor vitrinelor cheliilor/ ca şi dintele de aur al unui răufăcător/ legate-n fundă roşie/ obiecte/ venind cu toate colţurile către mine/ (...) *în forma lor fojgăind*" (subl.n.).

Nu trebuie ignorată nici calitatea (sau, de ce nu, funcţia) obiectelor de a reactiva zone aparent pierdute ale memoriei afective: "era duminică/ mirosul de spirt ars al asfaltului/ şi fata aceea prostuţă şi săracă/ cu un fir lung pe buze/ care mi-a spus/ lasă". În plus, obiectele împing la neaşteptate introspecţii ("atâtea zile/ în care liniile ne par iederă/ când ne privim palmele/ când ne privim în oglinzi/ de parcă am vrea să ştim/ cât e ceasul / să intrăm în vorbă cu noi înşine"), dar şi la "treziri la realitate" bruşte şi pline de nerv, prin care poetul, un senzualist prin excelenţă, fascinat de tremurul permanent şi de "cercurile tulburi" ale realului, ce dau mereu impresia plină de stranietate a unui univers sub-acvatic, îşi cenzurează trăirile evazioniste, refuzându-şi retragerea romantică din miezul lucrurilor: "am încălzit obiecte în palmă/ le-am înmuiat în ceaiuri şi parcă cineva/ îmi umple perna cu pene de lebădă neagră/ atâtea lucruri/ după care nu mă mai pot întinde liniştit / şi cele două fire din tavan/ de care trebuia legat becul/ n-au cum să-mi mai pară/ tulpini de ghiocei fire de iarbă către capătul iernii/ ci pur şi simplu două sârme / s-â-r-m-e de care trebuia legat becul". Cele mai bune poeme din volum sunt abia acestea, în care, dincolo de tehnică, de mecanismul stăpânit pefect al "construcţiei" unor texte minuscule - care par, de la un moment dat încolo, să funcţioneze în gol, repetitiv şi plictisitor -, Creţu renunţă să arate cât de bun "tehnician" al versului este, abandonează şi aerul vag ermetic pe care încearcă să-l infuzeze câtorva poezii mai puţin reuşite şi adânceşte sensul gestului său poetic, altfel minimalist şi, în mare, poate prea relaxat, conferindu-i o dimensiune nouă, care ar putea fi chiar una critică, dacă o oboselă uriaşă nu ar interveni să alunge şi cel mai mic zvâcnet al acestei fiinţe inhibate în sensul *acţiunii*: "n-am numărat găurile biletului de tramvai/ prin care cineva se uită de o viaţă/ la mine/ doar atenţia cu care au fost împăturite prosoapele/ îmi mai spune câte ceva despre/ ziua în care nu mă voi mai bărbieri în grabă/ şi pentru care mă tot pregătesc/ m-aşez comod în fotolii/ închid ochii/ ascultând o melodie frumoasă". Acest poem remarcabil îl apropie pe Tudor Creţu de un scriitor bucureştean cu o subtilă preocupare în aceeaşi direcţie, Răzvan Ţupa, în volumul căruia, *Fetiş* (apărut în acelaşi an cu *Dantelăriile Adelei*), puteam citi: "în faţa chiuvetei sprijinit în vârful degetelor - braţele relaxate - pe marginea de inox a bazinului minuscul ai putea să negociezi viaţă cu viaţă vorbele tale şi ostaticii tăi".

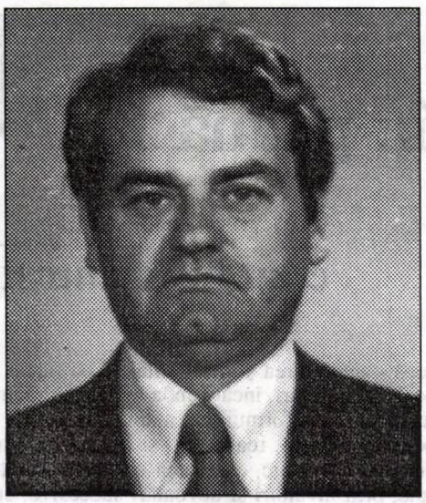
Pentru Francis Ponge, fascinaţia, obsesivă, a obiectelor mergea până la o viziune conform căreia singura certitudine existenţială era universul obiectual. Mai mult încă, Ponge afirma deschis într-o luare de cuvânt "teoreticească": "(...) densitatea lor (a obiectelor, n.n.), cele trei dimensiuni, partea lor palpabilă, certă, existenţa lor de care sunt mai sigur chiar decât de a mea proprie, toate acestea sunt singura mea raţiune, pretextul meu la drept vorbind". Şi în cazul lui Creţu lucrurile stau, până la un punct, la fel, numai că pentru el, problema de fond pare fi aceea, bătută şi răsbătută, a reprezentării realului (iarăşi o supărătoare nesincronizare cu ceea ce, în Apus se făcea cam dinainte ca Tudor Creţu să se nască), pe care teoreticienii postmodernismului şi-au pus-o, în ultimele trei decenii, de la Jean Baudrillard la Linda Hutcheon. Problematizarea actului reprezentării constă în dublul său sens - acreditarea şi discreditarea, ca faţete ale aceleiaşi mişcări, încât Linda Hutcheon rezuma lucrurile prin formularea a două întrebări: ce poate însemna realitatea şi cum o putem cunoaşte? Practic, este ceea ce face în textele sale, prin învăluiri şi devoalări succesive, cu o admirabilă virtuozitate, Tudor Creţu ("trupul tău/ rămas sub unghii/ vezi/ sunt/ prea aproape/ pereţii/ voal învăluind/ scrumieră/ real"), care se apropie prin această manieră de a poetiza, în chip ciudat, de doi poeţi născuţi cu o jumătate de secol înaintea sa, Gheorghe Grigurcu şi George Almosnino, multe din *dantelării* semănând, ca atmosferă şi limbaj, cu poemele lui Almosnino din *Omul de la fereastră*. El încearcă astfel să surprindă, pe parcursul unui volum totuşi inegal, un "ambiental" care converteşte obiectele (ne folosim aici, inevitabil, de terminologia lui Baudrillard) în elementele unui "cod".

Tocmai fiindcă putem vorbi în aceste texte despre cod, construct şi aranjament, e evident

stop cadru

că destule au fost tentaţiile textualiste ale lui Tudor Creţu, una dintre cele mai pernicioase fiind repetarea, pe parcursul întregii cărţi, în contexte similare, a unor cuvinte şi imagini precum "dâră", "urme", "perdelele", "cioburi", "monedă", "fire de păr", asimilabile toate unor clişee ale textualismului. Alteori, Tudor Creţu revine "la matcă", în câteva poeme simţindu-se o puternică influenţă (formală) din partea poeziei lui Şerban Foarţă (cadenţa celor două poezii care încep cu versurile "otilia / care în fuste", şi respectiv "lemne troznesc / umbre-n fiesta" aduce foarte bine cu *Invocaţia* din *Texte pentru Phoenix*), poate şi ca un elogiu adus maestrului, un vers memorabil distingându-se din această magmă congestionată: "o stranie prozodie se solfegiază-n sine".

Revenind, multe versuri şi imagini excepţionale sunt în *Dantelării*, ca argumente pentru siguranţa şi talentul incontestabil al lui Tudor Creţu (reţinem cu plăcere "sângele e/ un convoi de trupe ce-au cucerit lumea târâş" sau "în râsul fiecărui copil scârţâie câte o uşă/ într-un singur cuvânt/ zbârnâie litera/ ca un cuţit/ înfipt de la mari depărtări"), însă nu o dată ele par scufundate în zaţul indistinct scurs din jucăria de vorbe a poetului, tentaţia tăieturii bruşte sau a "poantei" din finalul poemului făcându-i, dimpotrivă, un deserviciu: "odă scrisă în blugi/ jocul de iele al şuviţelor tale/ te aranjai grăbită/ în maşină/ semnam contracte/ graţie". O mai bună selecţie a poemelor din alcătuirea volumului său de debut, ar fi însemnat pentru Tudor Creţu un debut excepţional, însă *Dantelăriile Adelei* este, cu tot aerul de desuetudine, o carte bună, din care destui tineri poeţi bucureşteni ar avea de învăţat, dacă propria gângăveală orgolioasă, care îi preocupă exclusiv, nu le-ar obtura orizontul şi aşa destul de îngust şi eminamente *provincial*.



corneliu barborică

Sfârşit

cerneală proaspătă

Gata. S-a sfârşit. Sunt mort. Zac într-un sicriu ieftin din lemn de brad confecţionat la repezeală de un tâmplar amator care are gater clandestin şi fură pe seară buşteni întregi din pădure. Pe seară, bineînţeles, atunci când vigilenţa pădurarilor stă şi ea să amurgească. Cineva s-ar putea întreba de unde ştiu eu toate astea, de vreme ce am declarat că sunt mort. Ei bine, aflaţi cu această ocazie că morţii nu sunt cu adevărat morţi. Nu vă miraţi. În definitiv nu spun nimic nou. Credinţele de toate felurile susţin ideea nemuririi sufletului. Cu ocazia morţii mele confirm această idee. Se pare că sufletul păstrează o vreme intactă sau, mă rog, aproape intactă funcţionarea celor cinci simţuri. Uite, de exemplu, eu simt cu buricul degetelor că haina în care m-au îmbrăcat nu face parte din garderoba cumpărată de mine la Paris sau Londra, unde e adevărat că am fost, dar n-am avut bani nici de ţigări. De unde, deci, haine de la Paris şi Londra? În afară e asta, hainele, cât de cât bune, se află la Bucureşti, ce să caute la casa mea de vacanţă de pe muntele Zamora?

Deci, iată-mă într-un sicriu parfumat cu răşină de brad. O simt în nări. De unde se vede că am încă miros. M-au dus probabil pe umeri până la uliţa din deal. N-am simţit nimic până în clipa când unul, cred că bărbatul din stânga, a alunecat şi era să mă scape. Casa mea de vacanţă se află pe o râpă - când zic râpă trebuie să mă credeţi, cu toate că primăria o socoteşte „stradă" căreia i-a ales numele potrivit, cel al zburătorului ce n-a apucat să sperie găinile de pe Zamora, ci s-a prăpădit mulţi ani în urmă şi mulţi kilometri mai la vale. Deci, râpa sau strada (ziceţi-i cum doriţi, numai să nu încercaţi să o identificaţi ca stradă, vă veţi rătăci cu siguranţă şi s-ar putea chiar să vă întâlniţi cu ursul) pe care se află casa mea de vacanţă e mocirloasă, mai ales după ploaie, şi, în ajunul decesului meu, îşi vărsaseră nori negri toate zoaiele adunate de prin atmosfera Braşovului, fiindcă în mod obişnuit dintr-acolo se abat încoace vijeliile. Cu asta ţin să spun lumii întregi că am avut parte de o agonie şi o moarte de pomină. Tunete tunau, fulgere fulgerau, noaptea n-a mai fost noapte, ci un uriaş foc de artificii, şuvoaie şuvoiau pe uliţa noastră, neiertând nimic ce-i stătea în cale.

Am ajuns cu bine până la uliţa din deal. Acolo m-au suit într-o căruţă. L-am auzit (Iată că şi auzul funcţionează!) pe căruţaş fluierând la cai, animalele s-au smucit, capul mi-a căzut de pe pernă şi s-a lovit aşa de tare de fundul sicriului încât mă tem că s-a auzit până la gară şi până la biserică. Neamurile popă n-au chemat, stârnind indignarea vecinilor şi celor care, abia ţinându-se pe picioare, tocmai ieşeau din cârciuma de pe colţ să vadă ce-i zarva aceea. Eu am lăsat cu limbă de moarte ca nu cumva să vină vreun popă să-mi ţină slujbă, că sunt liber cugetător. Am pornit-o, deci, la vale pe aşa numita stradă Zamora Nouă, cea cu case numerotate de la 1 la infinit. Infinitul fiind capătul drumului, adică cimitirul ce „deserveşte" toată localitatea numită Poiana Ţapului. De câte zdruncinături avui parte pe această Zamora Nouă. (Unde e cea „Veche"? În timp, primarii s-au schimbat, iar cel de astăzi nu cunoaşte răspunsul.) Nu vă pot spune decât că am cumplita bănuială că trupul meu e tot numai vânătăi, capul plin de cucuie, că mi-am fracturat coloana vertebrală, un picior şi o mână. Şi când te gândeşti că „strada" asta era în planul urbanistic de modernizare al primăriei încă din 1974. Nu face nimic! Timp e destul pentru modernizări. Timpul e infinit ca şi spaţiul acela numai aparent îngust şi limitat, în care fiecare dintre noi urmează să ne petrecem veşnicia. În anul 3000 s-ar putea să se realizeze acel minunat plan urbanistic.

La sfârşitul acestei săptămâni trebuie neapărat să mor. Sunt copilul civilizaţiei urbane şi nu pot să trăiesc multă vreme în sălbăticie. A, că-mi plăcea cândva să umblu pe poteci de munte şi să dorm în cort! Asta se întâmpla în tinereţe şi doar pe întinderea a câtorva ore, cel mult a câtorva zile. La mare stăteam mai mult, fiind eu de pe malul Dunării şi fiind de mic învăţat să mă bălăcesc. Aşadar, la sfârşitul acestei săptămâni...

Căruţa se hurducăie, eu cad când într-o parte, când într-alta. La un moment dat, hurducăiala încetează. Căruţa s-a oprit. Ştiu şi unde: acolo unde drumul poate duce spre cimitirul local sau spre gară. La alegere! Sper că neamurile mele nu vor alege drumul spre cimitir ca să-mi respecte astfel clauza expresă din testamentul meu, cel nelegalizat la nici un notariat, dar şi rugămintea mea, rostită de faţă cu martori, că nu doresc să fiu înmormântat în acest cimitir în pericol să fie oricând mutat în altă parte la cererea probabilă a unui domn dintre aceia fătaţi de istorie în ultimii doisprezecetreisprezece ani după o revoluţie zgomotoasă şi o şubredă evoluţie după revoluţie; un domn care a găsit de cuviinţă că pajiştea din apropierea morţilor este locul cel mai potrivit pentru înălţarea unui palat şi descoperă abia după aceea că priveliştea imediatei vecinătăţi nu e dintre cele mai plăcute că până şi uriaşul său câine lup latră a pustiu atunci când neamurile răposaţilor fac pomeni şi bocesc. Nimic nou sub soare! Cândva faimosul scriitor Eugen Barbu a cumpărat o vilă care avea ferestrele de la dormitoare cu vedere spre locurile de veşnică verdeaţă şi odihnă, unde nu este durere, nici suspin. L-a invitat pe primar şi l-a rugat să mute cimitirul unde-o şti. Însuşi primarul mi-a povestit cât de ofuscat a fost că faimosul scriitor l-a primit îmbrăcat într-o cămaşă soioasă şi l-a cinstit cu ţuică (Oroare!) servită în pahare de plastic (Oroare!). Ce, aşa se primeşte un primar? mi-a spus sufocându-se de indignare. L-am înţeles. La el în casă se beau numai băuturi nobile din pahare de cristal de Boemia.

Căruţaşul fluieră şi hurducăielile reîncep. Nu urcăm, ci mergem la vale, semn că mi se respecta clauza din testamentul cel nelegalizat, cu alte cuvinte, putând a nu fi respectat. Dar în familia mea sunt oameni de cuvânt. Şi iată-ne îndreptându-ne spre gara din localitatea climaterică Buşteni unde ne aştepta un mărfar. (De ce nu un marfar? Curioşi mai sunt şi lingviştii ăştia.) Pe podul de peste râuleţul Prahova nu-i loc pentru două atelaje. Căruţaşul strigă brrr! caii se cabrează uşor, atelajul nostru stă pe loc. Din celălalt capăt al podului aud, fireşte doar ca o amintire, fanfara care intona dezacordat sunetele unui cântec, popular numit „şapte gâşte", o formă decăzută a părţii a doua din simfonia a treia de Beethoven. Cum de a căzut *Marcia funebre* a prea slăvitului Beethoven atât de jos? Nu e cazul să mă mir prea tare. Aşa se întâmplă de obicei: lăsaţi să vă scape din mână un vas de Sevre şi-o să vedeţi cum va ajunge jos. Doar cioburi... Orice lucru măreţ, când cade prea jos, intră în descompunere.

Dar nu-mi mai rămâne timp pentru astfel de reflecţii absolut utile posterităţii. Căruţaşul şuieră, semn că celălat car mortuar a eliberat podul. Pornim. Şi iar smuceli şi iar hurducăieli. Urcăm în pantă, tălpile mi s-a lipit de scândura din spate a sicriului, genunchi mi s-au îndoit, dar în curând ajungem la asfalt. Gata cu smucelile şi hurducăielile. Coborâm. Genunchii revin la poziţia normală. Mai sunt însă multe urcuşuri şi coborâşuri. Cunosc drumul. Câte genoflexiuni o să mai fac până ajungem la gară?

În închipuirea mea văd la gară un adevărat miting. S-au adunat aici mai toţi zamorenii ca să mă petreacă pe ultimul drum. Erau prietenii mei. Ne-am împrietenit pe vremea când, cu ajutorul lor, am început să zidesc casa mea de vacanţă, nici până astăzi terminată. Mi-am permis luxul să jinduiesc la o casă de vacanţă pe la începutul anilor şaptezeci când am publicat vreo cinci cărţi şi am primit de la răposatul „fond literar", mai răposat decât economia românească, o pălărie de bani, însă nici pe departe suficienţi. Au urmat câţiva ani de aprigă austeritate şi multe datorii de care nu vreau să-mi mai aduc aminte.

Zamora este un cartier al localităţii Poiana Ţapului, locuit din vremuri imemoriale de oameni necăjiţi, trăitori pe pământurile unuia dintre Cantacuzini şi lucrători la tăierile de copaci şi la noile plantaţii ale acestuia. Sunt aici băştinaşi şi viitură. Pe băştinaşi îi recunoşti după nume, toate legate de munca la pădure sau de viaţa pe un pământ stâncos. Cea mai numeroasă pare să fie familia Gătej, urmată de cea a lui Cojanu şi Pietroi. Restul sunt persoane de strânsură, venite de prin alte părţi atraşi de posibilitatea de a lucra la, pe vremuri, cunoscuta fabrică de hârtie din Buşteni, înfloritoare sub patronul fondator, neamţ de origine, dar şi după aceea ca întreprindere de stat. După revoluţia noastră cu crăci, transmisă la televizor în direct întocmai unui thriller

american, cândva înfloritoarea fabrică a pățit-o ca și alte multe întreprinderi din țară: a început treptat să-și „reducă activitatea" și personalul. Ajunși în șomaj, zamorenii trăiesc din te miri ce. Unul dintre ei se bucură că primește un milion pe lună pentru că dă de mâncare o dată pe zi câinelui unui afacerist bucureștean. Cei mai gospodari au reușit să crească câte o vacă, hrănită cândva, pe timpul verii, în cireadă pe un uriaș izlaz comunal, toamna și iarna din fânul cosit din belșug de pe terenurile naționalizate. Acum izlazul nu mai există. A fost parcelat și vândut îmbogățiților care au apărut nu se știe de unde. S-a construit acolo un nou cartier numit de nu știu cine „Bucureștii noi" în loc de „Bucureștenii noi", așa cum s-ar fi cuvenit. Vacile pasc acuma doar în îngusta luncă a râului Prahova. Seara se întorc hămesite de foame, stăpânii lor mai cosesc iarba de pe puținele locuri rămase încă nerestituite foștilor proprietari, o mai amestecă cu pâine ca să aibă bietele animale ce să rumege în cursul nopții. Dar cum și locurile cândva etatizate se întorc din ce în ce mai mult la vechii proprietari, iar aceștia iute-iute își trântesc câte o „vilă", iarba pentru animale se împuținează, numărul vacilor scade. Vorba unuia ce crescuse cândva trei vaci „o să ajungem, domnule, să umblăm cu vaca de funie pe marginea drumului sau a căii ferate să o paștem". Ciobanii se descurcă destul de bine. Pe pășunile de pe coama muntelui Zamora, ei mână la păscut mii de oi din primăvară până în toamnă. Altul e necazul cel mare în cartierul Zamora: alcoolismul. E un fel de virus care îmbolnăvește nu numai pe șomeri, ci pe toți bărbații, uneori și pe femei. Am asistat în anii petrecuți din vreme în vreme pe Zamora la degradarea unor familii serioase. Bătrânul Dumitru Burtet, nea Mitică, așa cum îi spuneau toți cei care l-au cunoscut (pe Zamora toți se cunosc între ei), era mare meșter în instalații. Împreună cu soția sa Leana a ridicat o casă cu două etaje, la fiecare etaj fiind câte patru camere și băi cu cadă și încălzire. Dar fiul său, Gică, s-a apucat de băutură, motiv pentru care nevastă-sa și-a luat lumea în cap, lăsându-i și un fiu, pe Gigel. Gigel s-a făcut mare, a început să bată cărările discotecilor și ale cârciumii, a fost la șaisprezece ani antrenat într-un viol colectiv, după care a făcut pușcărie. Alcoolismul lui s-a terminat odată cu însurătoarea cu o femeie aprigă care a știut să-l pună la punct și să-l facă să se lase de băutură. Gică Burtet, adică taică-său, nu și-a găsit nașul și se bălăcește și acum în mocirla beției. Sunt convins că și tatăl și fiul se află acum în mulțimea care mă așteaptă la gară. Dacă ar mai fi trăit, cred că și bătrânul Burtet, meșterul instalator, agonisitorul, ar fi venit să mă plângă. Gică risipitorul își zice probabil printre lacrimi că e un păcătos, că de atâtea ori mi-a promis că îmi aduce lapte și nu mi-a adus, de la o vacă imaginară, pentru că pe cea reală a vândut-o imediat după moartea bătrânului meșter.

În mulțimea adunată la gară îmi închipui că sunt prezenți cei care m-au ajutat la construirea casei de vacanță, la căratul sacilor cu ciment, a varului, nisipului, cărămizilor, grinzilor și a tuturor felurilor de lemnărie. Sunt frații Gătej: Cornel, Antonică și Traian, toți niște bărbați cu haz, pe atunci în floarea vârstei. Acum floarea s-a ofilit. Cornel a stat o vreme la dezalcoolizare, Traian a învățat drumul cârciumii, singur Antonică a reușit să scape din ghearele diavolului și se luptă vitejește cu necazurile vieții.

Îmi închipui că lipsește Cristian Stanciu, un fost cioban, care e atât de dependent de paharul de țuică și atât de lipsit de demnitate, că umblă din poartă-n poartă și cere ca un milog bani pentru cârciumă. M-a tapat și pe mine, dar ultima oară când l-am văzut la ușă l-am repezit.

Printre cei ce mă plâng sincer în mulțimea de la gară sunt sigur că se află nefericita Ancuța. O femeie de treizeci și doi de ani cu alură de sportivă, îmbrăcată întodeauna cu gust, cu picioare și cu degetele de la mână lungi ca de balerină, muncitoare ce nu cunoaște odihna, coseşte, strânge fânul și îl așază în clăi pe prepeleac, mulge vaca, spală rufele întregii familii, se îngrijește exemplar de unicul său copil, o fetiță acum în vârstă de aproape doisprezece ani. Dar vorba negustorului de pepeni ce își suie curajos marfa cu mașina sa pe o stradă pietruită ce se strică iarna, iar vara primăria uită să o repare: „Fată bună, da' n-a avut noroc". Eu aș fi adăugat: Nici strop de noroc. La douăzeci de ani s-a măritat cu unul dintre Cojeni, un tânăr frumos, de meserie cioban. Tânărul a pornit curând pe traseul celorlalți zamoreni: i-a făcut cu ochiul paharul cu țuiculiță. Ancuța nu suportă bețivii. I-a pus piciorul în prag: „Să alegi, băiete, ori eu ori țuica", i-ar fi spus. Bărbatul a ales țuica, iar femeia „a băgat" divorț. A stat câțiva ani singură. După câte am cunoscut-o, nu cred că-i prieste singurătatea. Sau poate nu pricep eu de ce după câțiva ani de așteptare a luat un bărbat cu aproape douăzeci de ani mai în vârstă, bolnav de inimă și cu trei copii. Din milă? Mila e un sentiment nu tocmai caracteristic pentru zamorenii ăștia deprinși cu o viață aspră. Dar cine poate ști ce-i în sufletul ei? După felul cum m-a îngrijit pe mine în lunga mea agonie, aș putea crede că în pământul ăsta pietros mai poți găsi uneori și câte un diamant. Casa noului ei soț e în vale, iar casa părinților, unde locuiește și fiica ei, se află pe deal, cam la două sute de metri de urcuș. De dimineață până seara aleargă între cele două gospodării. În ograda părintească mai are, în afară de vacă, doi purcei, găini, pui și un dulău. Duce în spate și bătrânețea părinților și grija pentru animale și grija pentru soțul suferind. Dar nu se vaită. Bani de cheltuială nu prea sunt, doar pensia derizorie a bătrânului ei tată și a soțului. De aceea în afara treburilor gospodărești, își mai face timp să lucreze cu ziua, cu ora pe la casele bucureștenilor pripășiți pe acest nenorocit munte. Am poreclit-o, în glumă, mămica de pe Zamora. Ea vede de Anuța, fiica ei, de tătuța, de mămuța, amândoi bătrâni și neputincioși, de soțul cel cu inima bolnavă, de o matușă care a suferit un accident cerebral și acum e paralizată, de mine care sunt tot paralizat. De unde are „mămica" atâta energie? Anca a lui Traian Gătej mai este și un fel de om de taină al Zamorei. E adevărat că zamorenii se cunosc toți între ei, mămica știe însă și ceva în plus: le cunoaște și secretele. Nu e o moralistă, dar contabilizează, amuzându-se, tot ce ține de abaterile de la morala conjugală.

Cam aceștia sunt oamenii pe care i-am îndrăgit și care s-ar putea să fie la „mitingul" de la gară. *Simt* că pornim spre trenul de marfă ce mă va duce spre finalul acestei povestiri, adică la crematoriul bucureștean. Mă rostogolesc dintr-o parte în alta a sicriului până ce persoanele ce mă poartă spre tren mă așează bine pe umeri ca nu cumva, Doamne ferește, să mă scape. Garnitura de tren s-a pus în mișcare. Gata cu hurducăielile și smuciturile de pe „strada" Zamora Nouă, acum salt ritmic, dar delicat de ușor la fiecare îmbucătură dintre șine. Dacă aș fi în viață l-aș felicita pe ministrul Transporturilor și pe toți sudorii care au lipit șinele. Doamne Dumnezeule, nu mă face să cred că sunt încă viu de vreme ce sunt mort de două zile și am început să mă descompun. *Simt, gândesc, îmi imaginez* prea multe ca să fi răposat. Încerc să țip, dar la prima încercare nu-mi iese nimic din gât. Probabil am flegmă pe laringe. Am să încerc mai târziu.

Garnitura face dese opriri. De, îmi zic, e tren de marfă și au prioritate trenurile de persoane, acceleratele și intercityurile rapide. Mergem pe un traseu turistic, aglomerat și fiindcă pe aici e calea principală spre orașele transilvane. Ca să nu mă plictisesc, încerc încă o dată să țip. De data asta reușesc să scot un sunet slab și răgușit. Cu alte cuvinte, dacă ajungeam la București, cei de la crematoriu mă vor prăji de viu. Dar cum să mă fac auzit? Împing din răsputeri capacul sicriului și reușesc să-l ridic și să-l dau la o parte. Trag adânc aer în piept și, deși se înserase, aerul era fierbinte, semn că ieșisem de mult din defileu și că ne aflam la șes. La fiecare oprire strig, dar în zadar, nimeni nu mă auzea.

cerneală proaspătă

Deși mi-am zis deseori că trebuie să mor și chiar fixasem data morții în această săptămână, acum când mă văd arzând de viu în cuptorul crematoriului se trezește în mine o poftă nestăpânită de viață. Ei, nu, asta nu se poate! Să mă răzgândesc e imposibil și iată de ce: i-am trimis nevesti-mii care zace, sărăcuța, pe patul unui spital o povestire dedicată ei ca să-i aline suferințele. Era o povestire glumeață și mie mi s-a părut reușită. Și, refuzând să o citească, ce credeți că a spus? „Ia să mă lase în pace cu prostiile lui!" Mi-am adus atunci aminte de o declarație similară a ei, când eu mă luptam din greu să scriu prima mea carte. Onorariul primit atunci e îngropat în temeliile casei mele de vacanță, n-aș mai fi zidit-o nciodată! De ce m-aș răzgândi dacă nici propria nevastă nu mă înțelege. Vreau să mor ars de viu! strig și de îndată visul mi se împlinește. Vagonul mortuar ia foc, aud cum se precipită ceferiștii, cum decuplează vagonul din față și pe cel din spate ca focul să nu se cuprindă și celalte vagoane... Eu îmi dau sufletul, gândind că zadarnic am muncit pentru zidirea unei case șubrede...

dan puric:

„În teatrul nostru nu este criză, ci dezastru.“

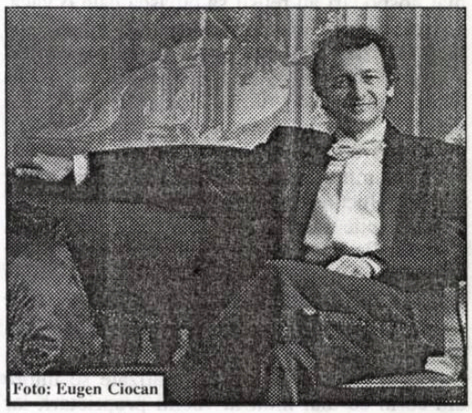


Foto: Eugen Ciocan

Alina Boboc: Se ştie că afirmarea dvs. s-a produs mai întâi în străinătate. Ce vă oferă în acest moment teatrul românesc?

Dan Puric: Cel mai bun aliat: un public fără nici un fel de prejudecăţi în ceea ce priveşte limbajul de teatru pe care îl folosesc eu. Apoi, această trupă, pe care am reuşit s-o formez în sensul unei noi specii teatrale, are un acoperiş în incinta Teatrului Naţional: există Teatrul *Passe Partout*, de sine stătător, care va avea în acest fel un destin mult mai civilizat. Este un act de conştientizare a guvernului că de fapt cultura este un factor de putere şi că această cultură reprezintă cel mai autentic imaginea spiritualităţii româneşti în lume. Este o investiţie pe termen lung în cercetarea artistică, ceea ce până acum nu-mi amintesc să se fi făcut. Este vorba despre un nou concept de teatru care susţine un nou limbaj teatral; teatrul meu se deosebeşte de teatrul de repertoriu pentru că este un teatru de proiect şi atunci el trebuie să aibă mai multe dimensiuni: laborator, cercetare, studiu, cenacluldezbatere unde se pot fertiliza idei şi un studio care să provoace publicul, oamenii de specialitate, la nivel de spectacol. Deci, în câmpul teatral românesc, apare pentru prima oară această latură de cercetare, de studio care ne-a lipsit, în timp ce afară s-a făcut demult aşa ceva.

A.B.: Se vorbeşte tot mai acut în ultima vreme despre o criză a teatrului românesc. De ce credeţi că s-a ajuns aici şi ce soluţie întrevedeţi?

D.P.: Sunt mai multe cauze care, după părerea mea, converg spre efectul acesta dezastruos. În primul rând, s-a produs atrofierea şcolii de teatru, decerebrarea ei prin crearea unor ciupercării de facultăţi particulare, dar şi de stat, al căror nivel profesional este unul foarte scăzut, foarte conjunctural în contextul improvizaţiei. Apoi, cererea pe piaţă este una mică, deoarece teatrele nu mai pot să primească atât de mulţi absolvenţi şi s-a creat astfel o inflaţie. La un număr aşa de mare de actori, structura teatrului românesc bugetar a rămas anchilozată, n-a apărut o legislaţie care să încurajeze actul privat. Ca să dau un exemplu, când am jucat la Budapesta, care are un milion şi jumătate de locuitori, deci mai puţini decât Bucureştiul, mai jucau în paralel 80 de teatre particulare, pentru că acolo există un sistem legislativ de încurajare a iniţiativei private care a creat o structură de manifestare a actului artistic: erau teatre de buzunar, teatre medii sau chiar mai mari.

O altă cauză ţine de condiţia artistului care s-a schimbat între timp: în sistemul comunist, puterea era monocefală, folosea valoarea pentru sistemul propagandistic şi a castrat actul artistic de valenţele lui adevărate, împingându-l pe o direcţie ideologică. Ca o dovadă, majoritatea filmelor făcute sub comunism nu mai au importanţă şi dialog cu societatea de astăzi. Aici, se poate vorbi de o dublă criză: a creatorilor de film şi a scriitorilor de texte care au fost inhibaţi, cenzuraţi, determinaţi la autocenzură, creându-se astfel o pareză a actului artistic .

Apoi, s-a atrofiat conştiinţa artistică. În comunism, artistul era un fel de instrument care răspundea comandamentelor politice. Şi sub acea presiune politică au existat momente artistice mari, personalităţi, dar care au fost sufocate cu timpul şi obligate să părăsească tribuna teatrală, lăsând în urma lor un vid.

Deci, după '90, asistăm la o degenerare a şcolii de teatru, la o rigiditate a instituţiei teatrale, la o umilire socială a breslei, la o cădere din piaţa artificială de tip comunist într-o piaţă inexistentă a unei societăţi fără contur, confuză în ansamblul ei, la instalarea impusturii în locurile vacante. Într-o carte, **Curiozităţi estetice**, Baudelaire spunea că între artistul autentic şi popor se infiltrează artistul burghez, care doar mimează şi care este un fel de artificier. În locul marilor personalităţi care au plecat, s-au instalat aceşti artificieri pe post de valoare, ajungându-se astfel la un simulacru al valorii, la ofensiva mitocăniei, a mârlăniei: piaţa a fost invadată de o fiziologie a mitocanului la nivel instituţional, care este încurajată de posturile de televiziune.

Principalul vinovat în acest context este intelectualul socialist, de tip nou, care se deosebeşte profund de intelectualul interbelic. Acela garda cultura română, era ca un filtru, nu lăsa să treacă orice în acest spaţiu. În comunism, când un activist de partid dădea drumul unei aberaţii, intelectualul de serviciu de tip nou trebuia să găsească argumentele intelectuale necesare pentru a justifica aberaţia respectivă. Acest intelectual a rămas şi astăzi. Dovadă că această subcultură este argumentată ca fiind necesară; intelectualului de azi i s-a luat forţa de reacţie autentică.

Nu vreau să operez într-un spaţiu elitist, ci într-unul de coexistenţă. Şi, într-o societate democratică, fiecare om are dreptul să se exprime. Eu mă refer aici la o cenzură estetică şi culturală a intelectualului, pentru că intelectualitatea şi cultura constituie armata invizibilă a unui popor, asigură identitatea neamului şi într-un proces de integrare nu putem să intrăm dezintegraţi, fără un dialog al identităţilor. Aici văd eu pericolul cel mai mare, în noua poziţie a intelectualului român, care este părtaş cu cinism sau cu un soi de neputinţă în faţa noului fenomen. Intelectualul de tip socialist face poate cea mai nenorocită figură în istoria culturală a românilor pentru că el întreţine mediul de cultură al bacililor subculturali. El este responsabil de două ori decât omul obişnuit, pentru că se dezice de calitatea pe care o are: aceea de cenzor, de om care trebuie să grădinărească spaţiul cutural.

În acelaşi timp, intervine rolul criticului de teatru care, crescut la metru ideologic, abia a putut să se dezvolte în reflexe şi într-o fiziologie normală. El este amorţit şi inhibat în faţa noilor tendinţe. În treisprezece ani de vagabondaj ideologic, artiştii s-au trezit şi dacă nu au creat alternative, au creat cel puţin un *underground*. Există foarte puţini critici care şi-au deplasat fiinţa fizică să vadă că se produce artă nu numai pe scene convenţionale. Au avut loc mici revoluţii în teatru, în dans, dar ele au fost lăsate în această formă *underground*. În perioada „Junimii“, sau în cea interbelică, aveau loc polemici adevărate la nivel de valoare, acum nu există decât invectivă şi nu se mai produce o circulaţie a ideilor, se remarcă un provincialism al criticului teatral, al condiţiei intelectualului în general, care s-a autoizolat şi nu se mai legitimează ca o conştiinţă publică. Au fost foarte puţini cei care au luat atitudine, dar şi aceia s-au lăsat intimidaţi de instinctul gregar al intelectualului de comandă şi astfel autoritatea valorii s-a pierdut. Din contră, se practică hărţuirea valorii, izolarea ei.

În România nu există o solidaritate a valorii împotriva mediocrităţii. În schimb, există o coaliţie rapidă şi eficientă a mediocrităţii împotriva valorii. Au avut loc decapitări culturale prin canale care ne-au epuizat psihic sau fizic. Acum, dacă un tânăr intelectual scoate capul, haita veche începe să-l latre pe diferite diapazoane. Unul din lucrurile îngrozitoare, cu care sunt contemporan (pentru că sunt obligat să citesc ce se scrie), dar cu care nu sunt sincron, este acest Nürenberg care, în loc să se declanşeze asupra celor ce au creat răul în România, s-a declanşat asupra reperelor fundamentale ale poporului român: Eminescu, Noica şi alţii ca ei, care au mai fost crucificaţi o dată prin destin. Am văzut articole nemăsurate, analize perverse intelectual, făcute de oameni de condei. Este un haimanalâc intelectual îngrozitor. Ne jucăm aiurea şi iresponsabil şi vom plăti. Ne aflăm într-un proces de distorsionare a memoriei acestor oameni prin semiadevăruri şi resturi de minciuni care întreţin apele tulburi pentru a se putea pescui în voie. În această campanie, intelectualul român face figuraţie, răspunde la monitoare. Dacă ne gândim, de pildă, la Ţuţea, el ne-a asigurat verticalitatea bipedă de oameni pentru a nu rămâne patrupezi în cultură. Aici văd eu fundamentele crizei culturale. Racordată la fenomenul teatral, asistăm acum la o luptă feroce între acest *underground* incontrolabil (şi este mai bine să fie aşa, pentru că altfel ar risca să fie introdus pe canale de beton pentru a asigura liniştea de veci celor care vor să facă din cultura română un Bellu mişcător) şi situaţia în care trebuie să îndurăm efectele unei ideologii ce ne-a pervertit ulterior.

În concluzie, fenomenul de criză era previzibil. De fapt, nici n-o putem numi "criză", pentru că în greaca veche termenul înseamnă un moment de decizie; în teatrul nostru nu este criză, ci dezastru. Trebuie să vedem cine sunt vinovaţii şi care sunt măsurile terapeutice. Nu este posibil să nu avem un festival internaţional de teatru. Există ceva la Sibiu care doar punctează pe margine. Trebuie creat un festival internaţional de teatru la Bucureşti, unde să se confrunte marile teatre, să circule informaţia. Bulgarii sunt mai evoluaţi decât noi la acest capitol.

A.B.: Se joacă teatru comercial în România?

D.P.: Se joacă. Este o tendinţă firească, un act de disperare al creatorilor respectivi sau poate chiar o fiziologie naturală a lor, un instinct de supravieţuire. Teatrul comercial nu are nimic rău în sine (poate fi o dimensiune a teatrului). Excesul lui în dauna artei teatrale poate crea simptomul de mercenariat artistic.

A.B.: Câtă nevoie are publicul românesc

de sitcomurile („Pitici şi tătici", „La bloc", „Vacanţa Mare" ş. a.) care au intrat în grilele televiziunilor particulare?

D.P.: Sitcomurile asigură acele nevoi artificiale ale publicului. Ele sunt lucruri de import din categoria produselor dăunătoare. De ce dăunătoare? Pentru că după gradul de *umor* al unui popor se măsoară civilizaţia lui. Acum ne manelizăm şi în domeniul acesta. Şi iarăşi trebuie numiţi responsabilii morali sau, mai bine zis, iresponsabilii acestei acţiuni. Introducerea acestui gen de emisiuni ştdistractive" arată incompetenţa artistică şi culturală a celor meniţi să gestioneze destinele spaţiului de divertisment, *instinctul lor mimetic* şi complexul cultural în faţa a tot ce vine de afară precum şi interesul de *comision*. Preluăm de la alţii pentru că nu suntem în stare să propunem noi un program de divertisment. Eu am propus unul şi de cincisprezece ani e în paranteză pentru că eu sunt *out-sider*, dar mitocanii trec liber, podul se lăţeşte pentru ei, fiind de aceeaşi teapă. Apoi, sondajele despre aceste emisiuni se fac numai pe anumiţi oameni, cretinoizi, şi ne pomenim că 80% dintre români le agreează; asta pentru că nişte oameni au decis că lumea asta vrea. Dar, poate că lumea vrea şi altceva. Pentru mine, aceşti oameni sunt criminali culturali. Ei furajează publicul cu asemenea nutreţ pentru că au certitudinea că numai aşa, zootehnic, se poate. Să înţelegem de aici că Iosif Sava a fost un penibil, o inutilitate a istoriei culturale? Festivalul „George Enescu" este un act civilizator, dar el are loc o dată pe an. Bănuiesc că se va face şi un festival al manelelor pentru că dorinţa este foarte mare. Marii artişti au fost îndepărtaţi de pe posturile de televiziune sau când au fost chemaţi, au fost compromişi prin ipostazele în care apăreau. Ceea ce directorii posturilor de televiziune nu înţeleg (pentru că ei merg numai pe *rating*) este că publicul are categorii şi că nu este permisă teroarea mârlanului asupra restului. Ei îşi permit experimente cu acest public dar de ce nu fac asta şi cu copilul lor? Eu nu-mi permit să-mi hrănesc copilul cu lucruri îngrozitoare care mai târziu îi vor declanşa reacţii hormonale aberante sau cancere latente. Ei îşi permit aşa ceva cu publicul. Din acest punct de vedere, pentru mine ei sunt responsabili, dar nu numai ei, ci şi intelectualii care au scris în revistele de cultură că nu trebuie să avem nimic împotriva acestei subculturi. Nimeni nu are nimic împotriva ei, ci împotriva procentului în care ea se manifestă. În artă, ca şi în religie, nu există democraţie ci ierarhie, există o elită creatoare.

A.B.: Cum simţiţi relaţia cu publicul? Există o diferenţă între publicul spectacolelor cu text şi cel al spectacolelor fără cuvânt?

D.P.: Decodarea subversivă de tip politic nu mai este necesară, materialul emoţional s-a schimbat, au apărut alte motivaţii. Noi trăim în acest malaxor numit tranziţie şi publicul îşi caută identitatea. A devenit inactiv la satira politică pentru că oamenii politici înşişi sunt comici, dar nu în sens caragialian. Aici, ideea lui Lovinescu, de mutaţie a valorilor estetice, a căzut. Caragiale a fost genial în timpul lui. Tipătescu era un bărbat politic, cei de acum sunt nişte amoebe. Este o nouă fiziologie a receptării.

Publicul care vine la un spectacol al meu, fără cuvânt, caută să decodeze mesajul nu numai cortical, ci şi afectiv. Este o concentrare foarte mare a spectatorului care învaţă un alfabet, nişte coduri, progresiv şi abia în final poate decripta sensurile. Este o altă complicitate la spectacolul fără vorbe faţă de cel cu vorbe. Mie îmi place să joc şi teatru vorbit care, în linia lui tradiţională, nu va dispărea niciodată. Numai că eu am găsit un alt vehicul prin teatrul pe care-l fac şi pe care-l consider un moment de revoluţie. Un om deştept a spus că revoluţia în transporturi nu se face construind mai multe trăsuri, ci inventând maşina. Din punctul meu de vedere, eu am dat drumul cailor şi merg pe benzină.

A.B.: Se ştie că un actor îşi construieşte imaginea de adâncime în ani buni, jucând pe scenă, în film sau în teatrul radiofonic. Are nevoie un actor şi de o imagine de moment, exprimată prin alte modalităţi: emisiuni proprii la televiziune sau la radio, reclame, invitaţii în diverse emisiuni de divertisment?

D.P.: Depinde ce vrea el: celebritate sau popularitate, pentru că sunt două lucruri total diferite. Celebritatea este raportul direct cu profesia şi valoarea în sine. Celebritatea nu presupune majoritatea, valoarea nu are nevoie de aşa ceva. Laurence Olivier spunea că pe actorul genial nu-l mai interesează aplauzele. Popularitatea înseamnă să intri în contingent, să fii al maselor; sunt mulţi actori care fac asta şi nu e rău, cu condiţia să nu te degradezi, să nu te pretezi să fii sub imaginea ta. La noi, este o degradare, o umilinţă: scenariile devin impuse, emisiunile de divertisment în care apar actorii sunt absolut imbecile şi imaginea are de suferit. De exemplu, am văzut actori români de prestigiu la o emisiune, unde cânta deputatul-minune al culturii româneşti ceva despre sărmăluţe, iar ei înclinau capul după acordurile muzicale. Întâlnindu-i apoi, i-am întrebat ce căutau acolo, iar ei mi-au răspuns că nu şi-au dat seama că aşa se pot degrada şi lipsa lor de deontologie profesională m-a mirat.

Imaginea unui actor depinde de strategia lui. În România, nici nu prea se poate vorbi de imagine pentru că societatea noastră este într-un permanent seism; afară, imaginea se construieşte după un sistem, pentru ca ea să se impună şi să reziste. La noi, asistăm la o întreagă circotecă în care se combină amatori cu profesionişti în diverse emisiuni.

A.B.: Cât contează disciplina la un actor şi ce presupune aceasta?

D.P.: Disciplina este fundamentală în orice artă pentru că artistul are un *modus vivendi*, el este un sacrificat, până şi în viaţa particulară el este un confiscat. Această disciplină face parte din pregătire, din atitudinea faţă de această meserie, din studiu. În occident, unde am predat, se pune accent pe mijloacele de expresie, în timp ce aici se mizează doar pe un talent visceral, din anul I până în anul al IV-lea; nu se fac schimburi de informaţie pentru că la noi concepţia de teatru este monopolizată, de o gândire veche.

A.B.: Vi s-a întâmplat vreodată să vă plictisiţi de un spectacol, de un rol?

D.P.: Repetiţia poate însemna mecanizare sau desăvârşire. Depinde de atitudinea artistică în care ai fost crescut. Niciodată un spectacol sau un rol nu m-a plictisit. M-au plictisit însă întotdeauna concepţiile regizorale mediocre sau învecinarea cu un colectiv modest artistic. O asemenea *învecinare* este pericolul cel mai mare, ea pote distruge, încet dar sigur, dorul desăvârşirii. Sunt spectacole care mă agasează prin indolenţa colectivului. Oricât de mult ai trage, devine covârşitoare indolenţa celor din jur. Există o mare şansă în regizor şi în partenerul de scenă. Mi s-a întâmplat însă ca în procent de 90% dintre spectacole regizorul să fie imbecil, să nu mă lase să lucrez la posibilităţile mele: eu mă simţeam un halterofil care poate ridica 300 de kilograme, iar el mă învăţa cum să ridic 20. În materie de regizori, eu nu pot spune că am avut parte de întâlniri adevărate decât în procent de 10%. Nu vreau să dau nume tocmai ca să-i determin să reflecteze pe cei care provoacă traume actorilor prin gândirea lor de monolit. Eu mă chinui cu aceşti copii din teatrul meu să-i fac din soldaţi, generali; să aibă iniţiativă pentru că Institutul i-a scos mutanţi monitorizaţi sau mici slugi. Hegel, Vianu şi alţi gânditori care s-au aplecat asupra teatrului au considerat actorul o natură creatoare, nu un simplu interpret, o slugă a regizorului sau a textului. Dar cum să spui toate astea unor oameni care s-au obişnuit să care cartofi cu Rolls-Royce-ul.

A.B.: La Teatrul Naţional, interpretaţi, între altele, şi rolul Ivan Hlestakov în piesa *Revizorul*. Personajul aparţine ca esenţă atmosferei gogoliene, dar ca imagine el ar putea fi plasat în orice comedie-vodevil europeană din epocă. Dvs. cum aţi simţit acest personaj?

D.P.: Regizorul Serghei Cerkasski a înţeles ideea de vodevil. Gogol este un scriitor genial şi întotdeauna acest text s-a jucat bine. Acum însă, există o lipsă de tensiune în receptarea lui pentru că a căzut cumva pe gol: sunt inspectori, revizori, dar nu mai există *frică*, este multă corupţie; pentru prima oară, lipseşte frica de control. Eu iubesc foarte mult acest rol şi am căutat să-i dau o poetică a lui, suprarealistă aproape, pe care, de altfel, textul o permite.

A.B.: Jucaţi, tot la Naţional, şi în două comedii ale lui Caragiale. Ce părere aveţi despre tot festivismul organizat în jurul numelui său?

D.P.: Interpretez pe Rică Venturiano şi pe Agamiţă Dandanache. Caragiale este un scriitor de geniu, racordat la epoca lui şi sărbătorit cu atât fast din inerţie şi din sărăcie (pentru că nu avem altul mai bun). Mi se pare limitat din punct de vedere intelectual să rezumi lumea românească la lumea lui Caragiale. În tragi-comicul lui, el este depăşit. Caragiale a surprins balcanismul poporului român dar nu esenţa lui. Eminescu a sesizat această esenţă şi a tras semnale de alarmă pentru că a iubit acest popor. Poporul român suferă când vede Caragiale. Populaţia juisează pentru că mai recunoaşte pe alţii care-i seamănă. Noi nu am fost un *popor* de Mitici, căci nu puteam rezista atât timp în istorie. Noi avem o *populaţie* de Mitici. Am putea spune că ultima năvălire asupra *poporului* român este făcută de *populaţia* României.

A.B.: Vă invit să vorbiţi puţin despre teatrul pe care-l faceţi dvs.

D.P.: Am descoperit un nou limbaj teatral: pantomima, dansul, stepul, commedia dell'arte, un donjuanism cu filmul mut transpus aici, toate acestea în sensul în care Haig Acterian scria lui Gordon Craig că secolul XXI va descoperi un vehicul nou, capabil să transporte mai rapid şi mai eficient gândurile şi sentimentele noastre. Este un nou canal de comunicare de la cortex la cortex, de la inimă la inimă. Eu am găsit că teatrul este susceptibil de mijloace de comunicare mult mai generoase. Nu am fost eu primul care a văzut acest lucru: criza fenomenului teatral închistat în formele lui conservatoare au înţeles-o Gordon Craig, A. Artaud, apoi Grotowski, care a sesizat că teatrul se va emancipa de cuvânt. Această achiziţie la nivel de concept în România nu este o şcoală *second hand* de pantomimă, este o regândire într-un secol care nu mai poate rămâne pe loc. Suntem într-o revoluţie informaţională la nivel cibernetic, iar teatrul a rămas la nivel de cuvânt. Este aici o criză a teatrului universal. Sigur că Shakespeare, Cehov rămân scriitori geniali, dar lumea de astăzi are nevoie de ceva în plus în condiţiile în care apar atâtea mutaţii. Actorul viitorului nu mai poate rămâne ca acum, el trebuie să zboare, să comunice mult mai rapid şi mult mai onest.

Am găsit o trupă dezinhibată care să mă asculte. Sunt fericit că am găsit aceşti tineri cu o minte liberă care au asimilat rapid acest limbaj de joc, de libertate. Aşa mi-am construit acest teatru; este un copil fără nume pe care sunt dator să-l cresc şi cât am să pot, am să-i dau totul, iubindu-i mirarea în faţa lumii.

A.B.: Ce puteţi spune despre spectacolele montate de dvs.?

D.P.: În **Hic sunt leones**, am încercat să arăt aristocraţia de neînvins a feminităţii într-o democraţie mediocră, patriarhală. Prin standardizare şi industrializare, sufletul femeii a fost strivit, robotizat. Acesta a fost pretextul pentru a exprima taina femeii prin modă, întâlnirea dintre femeie şi veşmânt, erotismul acestei atingeri.

În **Cei 150**, am căutat să arăt această împle-

(continuare în pagina 23)

convorbiri incomode

moartea mea - bură de ploaie

moartea mea (bură de ploaie)
într-o duminică
la hotarul dintre prea mult şi nimic

triste amiezile
care vor veni după mine
şi zăpezile ce vor grăbi încolţirea seminţelor

sunt aedul ce duce-n neant istorii de mov
(taina somnului biruind treptele imaginarelor piramide)

biblioteci (arzând) plutind în văzduh
cărţi fără de care lumea
ar fi bâjbâit în întuneric

la opaiţul
atâtor zori ucigaşi

privelişti

privelişti
când grâul (din glastră) încolţit în geam
înfrumuseţează copila
albul trupului său aşază un cerc în vârsta poetului
aproape (departe) e lumina
tristeţea îşi potriveşte lănţişorul de aur la gât

ce zile friguroase în munţi
când sunetele pustii/ sunt punţi
pe care-şi pune în taină piciorul nubila
ce ţipăt în tăcerea ei disperată
simţi din ceruri cum coboară primejdia
vom trăi şi ziua de azi
aşteptând prin trecători înguste călăuza
vom muri până la capăt
vom vedea
ce va mai
fi

săgeată fierbinte în umărul meu tânăr

vine somnul (lin)
mutul, palidul, divinul
şi-mi tulbură pacea (marea) de sub pleoape
(nisipul ca o săgeată fierbinte
în umărul meu tânăr)
se clatină ulmii
şi boncăluie cerbii în amurgul orb şi fraged
îngenuncheat
fântâna coboară
şi umbra coboară
mă furişez în sufletul cald al celui mai bun prieten
(care tocmai acum moare)
ca-ntr-un vin vechi
în care copiii şi larii zilei
trec la-nnoptat

capricorn însingurat

cuvânt lângă cuvânt, lacrimă lângă lacrimă
mormânt lângă mormânt
(cruce lângă cruce)
versul-încleştarea în care se leagănă sfinxul
(muşeţel, petunie, sălcioară)

somn de iezi friguroşi (daniel turcea, dan david,
aurel dumitraşcu, gabriela negreanu)
peste
strigătul nopţii
cât Moartea

catedrală mov

la lumina surâsului tău
clădesc o catedrală mov
un poem mov
o moarte mov

constantin preda

la lumina plânsului tău
(ca la o răscruce)
aştept cuvintele să se aştearnă
singure
în albia celui mai frumos epitaf

întâmplări cu un zeu palid

întâlniri
întâmplări cu un zeu palid
(spaime, locuri, lacrimi, eclipse, mitologii)
o răcoare veche doarme
în mâinile mele împreunate
mucuri de lumânări vestesc primăvara
în sfeşnic

al cui e duhul
ce lăcrimează seara
la lumina morţii
ca la lumina unui liliac alb?

baladă la lumina unui bănuţ de argint

ce fir de nisip
îmi sărută gura?

ce mână nevăzută
îmi năruie chipul?

ce floare de lotus
se scutură şi-mi curmă viaţa?

ştiu pe de rost moartea

a învins (preţ de o clipă) Întunericul
ştiu pe de rost moartea şi izvoarele somnului
cum tac, cum taci
mi-e sufletul de lumină plin

din ce petală de doliu irumpe odihna?
în ce ghimp de trandafir sângerează
ţipătul (alb) de porumbel?

zbucium

ce zbucium e-n sufletul poetului
(ce răbdare de ascet)
mii de file nescrise milenii
de pagini

drum de mii de ani-lumină
numai urcuş

ajungi în vârf
doar acolo sus (între creste alpine)
mai poţi întemeia
Bucuria

G. Călinescu și începuturile romanului inițiatic proletcultist (III)

radu cernătescu

3. „Sunt omul pentru care nu există prietenie“

Înainte de toate trebuie spus că, în epoca de care vorbim, aproape întreaga masonerie moldovenească trecuse de la idealurile generoase ale democrației de tip tradițional la un socialism orientat spre Rusia Sovietică. Această „entuziastă adeziune“ (P. Constantinescu-Iași) s-a făcut în primul rând datorită lucrărilor unei facțiuni „maximaliste“, probolșevice, din interiorul Masoneriei, facțiune care avea prin unii agenți ai Cominternului, între care Mihai D. Ralea și Constantin Pârvulescu, sprijinul propagandistic și financiar al Secretariatului Balcanic din Moscova al Cominternului. De dragul completitudinii, mai trebuie însă precizat că de multă vreme lojele moldovenești deveniseră ele însele un mediu favorizant pentru derapajele stângii, compuse fiind în marea lor majoritate de profesori idealiști și altruiști, complet devotați clasei muncitoare din rândul căreia, în marea lor majoritate, proveneau. Emblematică este, în acest sens, convertirea la comunism a lui G. Ibrăileanu, o spectaculoasă reușită atribuită lui Ralea și întâmplată în anii 1934-1936, în vremea retragerii *Venerabilului,* pe caz de boală, la sanatoriul *Diaconeselor* din București.

Aducerea lui Călinescu în agora ieșeană s-a făcut într-o vreme când apartenența criticului la Masonerie devenise un fel de secret al lui Polichinelle. O notă informativă a Siguranței

istorie literară

Statului, din 1939, aflată în Arhivele Statului din Iași, sub cota 2-19042-fila 82, arată nu numai că profesorul mason intrase în vizorul Siguranței, dar și că împotriva sa se formase un curent de opinie printre studenții săi filo-gardiști, care îi condamnau apartenența la o organizație considerată alogenă spiritului românesc. Curând, datorită caracterului extrem de orgolios și noncomformist al argutului critic, care nu s-a putut adapta la disciplina și obediența dintr-o lojă provincială, s-a ajuns - își va aminti peste ani colegul său de lojă, Radu Cernătescu, profesor la Politehnica „Gh. Asachi“ din Iași - la un conflict ireconciliabil cu gruparea masonilor socialiști ieșeni. Ruptura s-a produs cu atâta vehemență și cu atâtea invective (Călinescu l-ar fi numit pe Ralea „evreu bolșevic“, iar pe acoliții săi, o „adunătură subversivă“, în vreme ce Ralea l-ar fi etichetat drept „recalcitrant“ și „șarpele crescut la sân“) încât orice reconciliere, mediată o vreme de I. M. Rașcu și Octav Botez, a devenit curând imposibilă. E foarte probabil ca la această ruptură să fi contribuit și derapajul stângist al colegilor săi universitari, care să-l fi speriat pe monarhistul și radicalistul mic-burghez care era pe atunci G. Călinescu. Ca semn al dezicerii sale, Călinescu a decis să formeze imediat gruparea *Noua junime,* inaugurată, într-un mod cât se poate de ostentativ, tocmai de 10 mai, de ziua regalității. O altă răzbunare a fost reducerea pasajelor dedicate lui Ralea și Sadoveanu din **Istoria** sa, fapt ce a generat o puternică polemică la acea vreme, culminând cu interzicerea lucrării. Despre Ralea, de pildă, Călinescu va reține doar că face o „critică de amator epicureu... ocupându-se numai de valori stabilite, dintre acelea care ajută digestiei după o *masă bună* și incită spiritul când e *rău dispus.* Dar adevăratul perdant al acestui război se va dovedi peste ani a fi tot criticul, cel care după 1948, va deveni țința unei campanii „antideviaționiste“ și al epurărilor proletcultiste dirijate din umbră de Ralea, la conivență cu M. Sadoveanu, și puse în operă de Ion Vitner și Leonte Răutu. Dar să nu anticipăm...

Cu obstinație chiar, criticul a continuat, în această perioadă, să aibă în vedere, inclusiv în romanul **Bietul Ioanide**, început pe la 1944, „adânca noțiune a eternității și punerea vieții terestre în funcție de absolut“. Cât de departe pare astăzi acest monumental și atemporal autor al **Cronicilor mizantropului**, scrise după 1933, de oportunistul autor al triumfalistelor **Cronici ale optimistului**, începute în decembrie 1955 și continuate până în ultima săptămână a vieții. Pe de o parte, o seniorală independență ideologică, semnalată laudativ și de Ralea, înainte de divorțul lor ieșean: „independență care, în moravurile de la noi, îl singularizează și îi face cinste“; iar pe de alta, partizanatul suspect de exaltat „cu care iau parte sincer /sic?/ la lupta pentru construirea socialismului“, partizanat ocazionat de ridicolele evenimente ale unui prezent încovoiat sub povara unei axiologii ideologice: aniversarea nașterii lui Lenin, schimbul de onoare, Crăciunul nituitorilor, ziua copilului, a femeii, congresele partidului comunist etc., etc.

Ce s-a întâmplat în această perioadă? Ce mecanism a întors cu 180 de grade caracterul și ideologia unui om?

4. „Aparțin acelora care luptă pentru cauza democrației populare“

Evenimentele din august 1944, l-au surprins pe Călinescu departe de ideologia comunistă, exersându-și idealismul său funciar în termeni mai degrabă anacronici, apropiați de crezul masoneriei progresist-burgheze din secolul al XIX-lea, exemplificat și exersat de Jean-Jacques Rousseau în numele aceluiași *„le bien-public“* pe care îl va invoca și Călinescu. Asemeni masonului elvețian *(v.* **Letrre à M.** de Beaumont), Călinescu admitea acum că: „perfectul idealism este formula adevăratului cetățean. Binele public ne interesează, ne simțim datori a gândi despre problemele cetății și, de fapt, am gândit întotdeauna. Dar nu neam exprimat, fiindcă lipseau condiții de exprimare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, tăcând, clătinând din cap“. Confuz și inadaptat la curentul momentului, Călinescu a încercat să ia, de la înălțimea *turnului de fildeș,* pulsul agorei, într-o încercare șovăielnică de regăsire de fundamente și origini: „Nu e nevoie să ne coborîm, ci să ne consolidăm pe fundamente“. Inevitabila coborîre în agora era văzută de Călinescu ca mult așteptata conjunctură care va favoriza practicarea elitismului la dimensiuni mesianice. E același elitism pe care criticul l-a practicat cu obstinație și naivă superbie într-o epocă în care se anunța holocaustul intelighenției românești de la Sighet, Gherla și Canal, și care l-a făcut autorul unei gafe, ce a circulat multă vreme printre zâmbetele studenților săi: „Muzica lui Bach este accesibilă și țăranilor“.

În primăvara lui 1944, G. Călinescu se declara a fi un țăranist și regalist convins: „... dacă m-aș hotărî vreodată să intru în politica militantă, Partidul Național Țărănesc va fi singurul loc pentru mine; de altfel, trebuie să vă spun că, de când votez, votul meu a fost totdeauna pentru candidații național-țărăniști...“ Aceeași convingere de centru stânga o va ilustra Călinescu și prin romanul **Bietul Ioanide**, început acum, dar apărut abia în perioada dezghețului hrușciovian, și în care autorul continua glosele sale literare la filozofia monumentalității artei în limitele spațiului de creație creștin, filosofie exersată și de loja Meșterul Manole, tutelată de membri și apropiați ai Casei Regale, care au intervenit în 1943 pentru repunerea în vânzare a **Istoriei** sale, pusă la index de regimul antonescian. La o primă vedere, romanul pare a se fi dorit inițial un jurământ de credință și o înregimentare ideologică ale unui cetățean onest care aleargă să prindă un iluzoriu tren al istoriei ce însă nu va mai trece niciodată prin stație.

Destul de curând, Călinescu și-a dat seama că istoria merge într-o cu totul altă direcție. Și astfel, doar câteva luni mai târziu, în august 1944, sfătuit și de colegul său de lojă, Ion Călugăru (pseudonimul lui Strul Leiba Croitoru), care i-a făcut și fișa de cadre (trimisă de Gheorghe Gheorghiu-Dej, în 1946, Direcției Internaționale a P.C.S., cu ocazia vizitei criticului la Moscova), Călinescu s-a înscris, ca de altfel majoritatea masonilor cu orientări social-democrate, într-o organizație periferică din coaliția comunistă: Uniunea Patrioților, transformată ulterior (la 10-12 ian. 1946), în Partidul Național Popular. Inițial de centru-stânga, partidul se declarase prin statut pentru o monarhie constituțională în cadrul unui regim parlamentar, recunoscând astfel rolul Casei Regale în instaurarea „noii democrații“. Aceasta nu i-a împiedicat însă pe membrii Comitetului Central al PNP (între care: dr. Dumitru Bagdazar, P. Constantinescu-Iași, Traian Săvulescu, Andrei Oțetea, G. Călinescu, Victor Schmidt, Alexandru Philippide, Lucian Blaga ș.a.) ca, la numai câteva luni, după simulacrul de alegeri din 1946, să aclame republica și filosofia internaționalistă, filo-sovietică. În corul cameleonilor politici care își declarau „angajarea fermă“ alături de comuniști, s-a făcut auzită vocea lui Călinescu, cel care va condamna acum prin scrisul său fie partidele istorice, fie monarhia, adulând pe de altă parte, într-o serie de articole scrise în cel mai pur limbaj proletcultist „ocrotirea“ și reeducarea intelectualului de către „muncitorul manual“.

Totul părea că merge pentru Călinescu pe făgașul unui colaborationism normal, lipsit de asperități și de prejudecăți, liber acceptat de ambele părți, și mulți chiar îl vedeau pe Călinescu deja înregimentat în detașamentul intelectualilor pro-comuniști luptând pe frontul ideologic al instaurării realismului socialist în România. Se vedea cu ochiul liber că noua voce a criticului era obturată de conjuncturalism și denota în falset o reducție comandată a inteligenței.

luba jurgenson:

Educaţie nocturnă

Scriitoare de limbă franceză, născută la Moscova în 1958. Din 1975 trăieşte în Franţa. Autoare a romanelor ***Le soldat de papier*** *(Soldatul de hîrtie) şi* ***Education nocturne*** *(Educaţie nocturnă), a unui eseu despre Soljeniţîn:* ***Soljenitsyne ou le destin russe*** *(Soljeniţîn sau destinul rus), a altuia despre Tolstoi, şi a multor traduceri din rusă, dintre care amintim: "Oblomov" de Goncearov şi povestirile Ninei Berberova. Traducem pentru cititorul român două fragmente din romanul "Educaţie nocturnă"*

Toate visele lui Karl în care apare marea încep la fel: mai întâi îşi înmoaie picioarele într-un pârâu, nu un pârâu, ci un râu, ba nu, un lac, apoi înţelege: e chiar marea. Este acolo şi un pod cizelat ca o catedrală cu linii torsionate, şi balustrada se opreşte brusc deasupra talazurilor. El sare! se-aruncă. Drumurile săpate în masa de apă sunt de negăsit aşa că se hotărăşte să se-ntoarcă la mal.

Când aude spunându-se "Berlin", Karl vede profilele de pe faţada galbenă a casei doctorului Klein, peste drum de casa lui, îngeraşii dolofani cu aripi coşcovite, conturaţi de umbra verde, zăriţi prin impunătoarele ferestre ale salonului lui von Löwert, ca două tablouri dreptunghiulare. Viziune peste care se suprapune aceeaşi faţadă văzută în plină zi, plată, interminabilă. Aşa încât, când se gândeşte la Berlin, vede două oraşe, unul familiar, fragmentat, prins parcă într-o serie întreagă de gravuri, altul scăldat în lumină, tăios, fără umbre, cu acel gust afectat al lucrurilor măreţe. Dar cele două amintiri nu urcă niciodată până în sufletul lui, rămân jos, în pântec, murmure călduţe ale memoriei. Şi ele scad, se micşorează şi se-ndepărtează în vagul amintirii, rămân undeva jos, în stânga paginii, iremediabil decalate faţă de prima frază a scrisorii pe care a început-o, dar pe care nu reuşeşte s-o continue.

E noapte. Karl s-a trezit în cabina lui de pe vapor. Tatăl său îl aşteaptă la Londra, de unde urmează să-l ducă în oraşul natal pe care-l părăsise în urmă cu mulţi ani. Rămâne câteva clipe în întuneric întrebându-se nu unde este - ştie că nu mai este în America - ci când este, în ce parte a vieţii, uitând că viaţa lui e abia la început - douăzeci şi cinci, poate douăzeci şi şase de ani? - se crede propulsat mult mai departe, către patruzeci, legănat de încă un exil. În această clipă de împăcare e gata să renunţe la tot ce mai are de trăit, imaginea viitoarei lui existenţe care se imprimă pe retina timpului întocmai ca un negativ: acolo unde fusese negru, e acum alb.

Hotărît lucru, nu mai îndrept greşelile! Desigur, Karl nu se gândea la greşelile de ortografie, pe care nu avea cum să le facă, după cei câţiva ani petrecuţi în străinătate, ţinând cont de prestigiosul colegiu berlinez unde studiase, ci la greşelile care nu se văd cu ochiul liber, cele strecurate printre cuvinte, şi nu în cuvintele propriu-zise. Părăsind limba învăţată, blajină, când revenea la limba lui, germana, frazele sale produceau un sunet aspru.

Ce avea el de spus se situa la egală distanţă de amândouă limbile.

Şi, apoi, la ce bun să scrie, când tatăl lui îl aştepta şi, în drum spre Berlin, ar avea tot timpul să-i explice că, îmbrăcate în fraze germane, gândurile lui aveau parcă o ţinută neglijentă; ca răspuns, tatăl i-ar lăuda frumuseţea versurilor lui Goethe. Şi, ceea ce nu putea fi spus înainte, ar deveni, dimpotrivă, pradă uşoară cuvintelor.

"Dragă fiule, spunea tatăl lui, te invit să-ţi revizuieşti planurile, căci sunt împrejurări în care nu poţi sta departe de patrie. Atât timp cât lucrurile nu-şi ies din matca lor, aşa cum se întâmplă cea mai mare parte a timpului, poţi fi german chiar şi în America sau oriunde altundeva. Dar când, aşa cum este cazul acum, evenimente importante sunt gata să izbucnească, eşti obligat să participi într-un fel sau altul, şi singura posibilitate ca s-o faci este să te afli la faţa locului, chiar dacă nu ştim dinainte cum se va folosi de noi destinul."

Făcu scrisoarea ghemotoc, dar omise s-o arunce şi mai târziu o netezi îndelung ca s-o poată reciti, aşa încât scrisoarea avea două părţi, una netedă şi lizibilă, dar lipsită de importanţă, şi o alta, cea care îl interesa îndeaproape, boţită şi ilizibilă. În această a doua parte, tatăl său îl soma să preia conducerea unei întreprinderi. Intenţiona oare tatăl lui să se retragă din afaceri? Ce vârstă să aibă? - şi deodată lui Karl i se năzări că lipsise de acasă mai mult timp decât avusese impresia. Nu cumva fiecare an petrecut într-o ţară străină făcea cât doi?

Amplu şi atât de fluid, timpul se răspândea pe apă. Karl va purta mult timp înlăuntru-i acea întindere lăptoasă, crepusculară, fără nici o culoare, abia pudrată cu alb şi trandafiriu în colţurile ce atingeau cele patru puncte ale orizontului şi pe care cineva le va ridica acum, chiar înainte de căderea nopţii, dând la iveală o suprafaţă perfect plană şi întunecată. Sub mare este o altă mare şi tot aşa până la infinit. Această senzaţie îi vine din faptul că nuanţele apei nu-i aparţin, că ele se şterg pe măsură ce orizontul creşte, aspirate de aerul ce devine tot mai greu. Şi cine ar şti să capteze clipa când toate aceste mări se întâlnesc în beznă, cuprinse de orizontul primordial? E ca şi cum ai surprinde clipa în care adormi.

Karl nu-şi amintea mare lucru despre oraşul său. În minte îi stăruia doar oboseala, uzura şi vechimea faţadelor înnegrite şi cântecul păsărilor ce coborau foarte jos, sub streşini, înainte de furtună. O jilăveală destul de scârboasă persista mai peste tot în casa scărilor.

Acum străzile Berlinului se derulau înlăuntru-i ca un rol învăţat cândva pe dinafară, şi reamintit pe măsură ce sufleurul îl reia cuvânt după cuvânt.

Karl nu ştia mare lucru despre femeile din Berlin. Încercă să şi le amintească, pe una ori pe alta, şi iată că, pe un perete, apare o umbră îngălbenită, la balul colegiului... O vede, dincolo de fantomaticele forme ale lucrurilor ce se-mbulzesc să-i ascundă silueta. Neclintirea cărnii sale sfărâmicioase şi placide se depune, odată cu ceaţa marină, pe buzele lui întredeschise în somn. Şi dacă ea căpăta chip, o clipă i se păru că ochii îi erau verzi şi parcă plini de apă sub pleoapele delicate, că părul ei cu reflexe roşcate se ondula lângă tâmple şi că-şi muşca întruna buza inferioară, foarte cărnoasă şi uşor inflamată, iar câţiva pistrui transparenţi îi semănau pe piele o expresie de uimire. Chip pregătit să fie proiectat pe infinit, contur tăcut al fiecărui cuvânt ce-i scăpa de pe buze în limba maternă.

(Neliniştea trupului pe cale să schimbe ţara: cum să faci faţă, în locurile cele noi, nevoilor imperioase ale cărnii? Ce femei să atingi, cum să te descurci mai bine? Iarăşi domnişoare care i se refuză, iarăşi sfâşietoarea problemă a comuniunii sufletului cu Dumnezeu.)

Savura insomnia trecerii sale într-o altă limbă - spunea "alta" deşi aceasta era prima limbă, limba maternă -, trecere însoţită de ameţeli şi de dureri de cap, ca atunci când te laşi de fumat.

Se duse la toaletă şi, deodată, în timpul unei clipe de visare, auzi zgomotul înfundat al unui obiect metalic căzând în apă şi îşi dădu seama că ceasul tatălui său, care era prins cu un lanţ de curea, îi alunecase din buzunar şi plecase la întâlnirea cu marea.

Era la asfinţit; o ceaţă trandafirie se-nălţa din apă, era singur pe punte. Apăru un bărbat, îl întrebă cât este ceasul.

- Ora New-York-ului sau a Londrei?

Karl nu spuse nimic şi bărbatul trecu mai departe. Non-răspunsul său dezvăluise un secret stârnind cele două nume de oraşe.

Şi cum ora propriu-zisă nu mai exista, Karl a reuşit să formuleze un răspuns pentru tatăl său, dar niciodată nu i l-a putut trimite, şi nici înmâna personal n-a îndrăznit, aşa că acesta îşi continuă liniştit somnul între paginile *Confesiunilor* Sfântului Augustin unde-l descoperi abia peste mai mulţi ani, într-o altă viaţă în care nu avea absolut nimic de făcut.

America lui semăna cu o imagine desenată în grabă de-un om care nu vede dintr-un oraş decît streşini, stâlpi şi hornuri, omiţând tot ce este orizontal. Mai târziu, povesti că oraşul era "brun" sau "cenuşiu". Periferia lucrurilor îi scăpa: nu percepea decât ceea ce îi cădea sub ochi. Era atins de-o miopie lăuntrică: obiectele aflate la oarecare distanţă i se păreau neclare, iar cele foarte apropiate, exagerat de mărite şi de zgrunţuroase, parcă văzute printr-o lupă.

În timp ce valurile se-nalţă necontenit, întunecate şi verzi, sub el şi înlăuntru-i, ajungându-i parcă până în creştet, se simte obligat, din cauza spasmului ce-i cuprinde gâtlejul, să traducă din engleză în germană şi invers toate cuvintele ce se prăvălesc între două creste: stropi spumă resac moluscă stridie algă furtună vălurele înspumate şi, dacă-i lipseşte vreunul, într-o limbă sau în cealaltă, greaţa devine de nesuportat, vidul se cască şi vaporul cade înăuntrul lui.

- Ia zi, spuse tatăl lui, întâmpinându-l la Londra, e-adevărat că drumul de întoarcere pare mai scurt decât cel de plecare?

Odinioară, îşi dăduse seama de asta în fiecare din plimbările pe care le făcea. Obişnuia să meargă pe Kurfürstendamm până la un hotel din apropierea grădinii zoologice unde juca o partidă de biliard şi bea o bere.

Karl răspunse: la plecare, timpul se lipeşte de pereţii lucrurilor care defilează pe lângă tine, iar la întoarcere se desprinde şi rătăceşte într-o zonă neclară, ca în spatele unui geam mat într-un moment de beţie.

Fragmente din jurnalul de război al lui Karl

Trenul staţionează în ceaţă de aproape două zile. Şinele au fost distruse de bombardament. Aştept, aşadar, să vină o maşină şi să mă ducă la un aeroport, de unde aş putea să mă îmbarc pentru Lemberg. Este greu să ne dăm seama unde ne aflăm. Unii ofiţeri spun că în Polonia, alţii afirmă că în timpul nopţii de alaltăieri am intrat în Ucraina. În orice caz, este o ţară într-adevăr părăsită de Dumnezeu.

Nu mă îndepărtez de Germania, ci de mine însumi. Îndepărtare e pretutindeni, volutele ceţii pe câmp, care par să zădărnicească orice tentativă de-a le străpunge, făcând ca toate peisajele să fie identice, îmi acutizează dorinţa de plecare: nu mai trebuie să iau nici o hotărîre căci plecarea se produce în mine însumi pe nesimţite, pe măsură ce lumina asta născută din război se propagă luminând totul în mine şi zvârlind în umbră tot ce nu sunt eu, tot ce mi s-a opus în ultimul timp şi m-a împins să fiu ceea ce sunt. Am reuşit să vorbesc despre această lumină cu un camarad de regiment, un ofiţer, Hans W., un om extrem de tăcut, dar care uneori lasă să-i scape unele mărturisiri tare ciudate. Mi-a spus că trecuse şi el prin asta şi că această lumină era prima orbire a morţii. Nu ştiu dacă să îl cred. Hans vorbeşte mult despre moarte, se vede că se gândeşte întruna la ea, iar aici avem timp berechet să ne gândim. Îl înţeleg, dar mintea mea refuză să se concentreze prea mult asupra unui lucru, oricât de important ar fi, inclusiv asupra acestuia.

În ciuda existenţei noastre vegetative, am puţin

timp ca să-mi fac însemnări. Chiar şi atunci când nu facem nimic, puzderia de mărunte îndeletniciri ale vieţii noastre militare are capacitatea de-a ne devora tot timpul. Pentru majoritatea asta este o consolare, căci îi distrage de la obsedanta întrebare ce s-a întâmplat cu cei dragi. Chiar şi pe mine, asta mă împiedică să mă gândesc la ce s-a întâmplat înainte de plecarea mea. În puţinul timp de care dispun, nu-mi vine întotdeauna ideea să aştern pe hârtie un gând. Nu sunt preocupat de necesitatea de a lăsa o urmă. Suntem într-o ţară răvăşită. Pretutindeni, urme ale unor bătălii deja încheiate. Şi cum mâna mea n-a contribuit la aceste ruine, vederea lor mă umple de tristeţe: ce vom face mai târziu cu această ţară ingrată în care atâţia dintre ai noştri şi-au găsit moartea, nu vor fi necesare şi mai multe forţe ca să-i redăm un aspect uman?

Într-un anumit sens, în război mi-am găsit vocaţia: nu în bătălia propriu-zisă, căci nu am cunoscut încă vreuna, ci în această permanentă deplasare.

Recitesc în fiecare zi scrisoarea de la tata, care conţinea deja tot ce avea să mi se întâmple. E ca şi cum scrisul tatălui meu s-ar grava în mine. I-am vorbit despre asta lui Hans W., i-am spus că, nopţi în şir mă cufundam în această lectură lăuntrică, într-atât încât nu mai ştiam dacă dormeam sau visam cu ochii închişi.

Ştii ce vei face dacă o să supravieţuieşti? m-a întrebat. E unul dintre aceia care răspund adesea la o întrebare printr-o altă întrebare. Iată ceva la care nu mă gândisem deloc. În sărmanul meu cap nu e loc şi pentru viitor. Şi totuşi, exclamase el, e singura problemă adevărată!

Am încercat să înţeleg o placardă scrisă într-o limbă străină, am fixat-o cu privirea până ce literele au început să-mi danseze în faţa ochilor, iar silabele mi s-au transformat în gură într-o cocă moale.

Acum, în fiecare loc unde ajungem, în urma unor bătălii recente, punem şi o placardă în germană cu numele localităţii.

Încerc un sentiment ciudat că sunt legat de oamenii pe care soarta mi i-a scos în cale, dar că în acelaşi timp sunt despărţit de ei printr-o frontieră pe care ei n-o realizează, aşa cum, de exemplu, nu poţi bănui că cineva are un singur plămân. Aceast hotar vine din faptul că nu am aceleaşi amintiri ca ceilalţi. Toţi ofiţerii întâlniţi aici au deja un trecut de combatanţi, cei mai mulţi s-au angajat încă de la începutul războiului: sunt adevăraţi soldaţi. În timp ce ei îşi riscau viaţa, eu o pândeam pe Katarina. Şi mai ales că, în timp ce ei îşi înfruntau adversarul cu arma în mână, eu nu l-am atins nici măcar o singură dată pe bărbatul pe care l-am făcut să dispară, câteva cuvinte fiind suficiente pentru a-l nimici. Această lipsă de consistenţă a celuilalt este de nesuportat. Eliminându-l pe Walter, nu mă remacasem prin nu ştiu ce faptă de vitejie într-un război, ci omorîsem "prin procură".

Pe măsură ce-n mine lucrurile se clarificau, şi cum lumea nu poate cuprinde decât prea puţină lumină, duşmanul meu fusese împins în umbră. Pământul pentru care ne luptăm aici, dur şi înghemţat, pe care iarna îl va transforma fără îndoială într-o carapace de zăpadă, acest pământ ce avea să ne soarbă sângele, cerea din partea noastră o puritate totală. Astfel, duşmanul meu este împins în umbră, chiar şi moartea lui este acoperită de-ntuneric. Azi asta-i singura diferenţă între noi: lumina care învăluie moartea noastră şi întunericul ce domneşte peste moartea lor. Îngrozitoarea povară a purităţii devine astfel aproape suportabilă.

Astăzi am vorbit cu Hans despre Dumnezeu. Bineînţeles că de la el a pornit întrebarea căci eu n-am obiceiul să abordez astfel de subiecte. Dimpotrivă, mă cam jenez de ele. Aşadar, el m-a întrebat dacă cred în Dumnezeu. I-am spus că nu ştiu, dar că, probabil, nu cred. Cu toate acestea, vedeam tot atâtea motive ca să cred, cât şi ca să nu cred. Atunci, îmi răspunse, dacă e acelaşi lucru, cum ai făcut alegerea? Încurcat, pe moment n-am putut găsi un răspuns, şi curând după aceea ne-am despărţit.

În oraşul Lemberg, unde suntem încartiruiţi de trei zile şi unde aştept să plec în Rusia, am asistat la un spectacol, *Voievodul ţiganilor*, pus în scenă de artişti locali. Şedeam în rândul trei şi am putut vedea de-aproape costumele şi machiajul. Spre marea mea mirare, aceşti oameni s-au dovedit foarte talentaţi. Sala râdea în hohote. Este primul meu contact "pacifist" cu populaţia. Un alt amănunt m-a surprins: spectatorii negermani păreau că apreciază spectacolul cu o bucurie sinceră, ca şi cum nici o ameninţare nu plana asupra lor. Această capacitate de-a se distra în mijlocul furtunii denotă o rară inconştienţă, un soi de indiferenţă faţă de propria soartă.

După spectacol, o oarecare Wanda Grucke, polonezâ de origine germană, a dat o recepţie la reşedinţa ei. Ni s-a servit un lichior de ciocolată ce nu arăta prea rău, dar care s-a dovedit infect. Fiica dnei Grucke, o domnişoară de şaptesprezece ani, a cântat la pian mai multe romanţe şi câteva bucăţi de Schumann şi Brahms. Am observat că mai mulţi ofiţeri s-au lăsat cuprinşi de-un val de nostalgie.

Aici am auzit dezvăluirile unor ofiţeri ce participaseră la unele operaţiuni ce se derulau în afara luptei. Toţi primiseră ordinul să nu vorbească despre ele, dar toţi vorbeau: există lucruri pe care fiinţa umană nu le poate ţine în ea chiar dacă este legată prin jurământ. Într-un asemenea război ar trebui să se ţină cont de acest lucru. Dacă ceea ce spuneau ei era adevărat, nu mai avem dreptul să ne îndoim asupra sorţii rezervate evreilor. La început, am fost tentat să nu-i cred. Dar aceşti oameni vorbeau cu un soi de volubilitate ce-i depăşea întrutotul, făcându-te să te gândeşti că tot ce au trăit în timpul acestor operaţiuni trebuia, într-o bună zi, să fie mărturisit cuiva. Detaliile din relatările lor sunt de aşa natură că nu pot fi încredinţate acestor însemnări. Iată, dar, ofiţeri care au trăit ceva înspăimântător - dacă într-adevăr vor fi trăit aceste lucruri - şi care continuă să trăiască cu aceste amintiri, apoi vor fi trimişi să participe la alte operaţiuni de acest fel, sau la altele diferite: povara ce-i apasă în fiecare zi e incomparabil mai grea decât a mea. Este uimitor cum războiul, comportând sarcini dureroase şi penibile ca acestea, creează, în acelaşi timp, oameni capabili să le înfrunte.

Am răspuns la întrebarea lui Hans. Am ales să nu cred pentru că am comis un act ce mă îndepărta definitiv de Dumnezeu (mă gândesc, bineînţeles, din nou la crima pe care am comis-o "prin procură"). Ah! strigă el. Aşadar, pentru tine, Dumnezeu este un certificat de bună purtare. Crezi că, pentru a exista, El are nevoie ca tu să fii cuminte. Cu certitudine, nu! Nu comiterea unui act reprobabil m-a făcut să mă îndoiesc de existenţa lui Dumnezeu, ci faptul că m-am găsit în împrejurări în care nu puteam proceda altfel. Nu ni s-a spus că putem întotdeauna alege între bine şi rău? Eu m-am confruntat cu această alegere între bine şi rău. Şi, măcar ai ales ce era mai puţin rău? m-a întrebat. Aşa cred, am spus. Am comis un act rău, dar, dacă aş avea din nou de ales, cred că aş proceda la fel. N-a încercat să afle ce făcusem. Nu este curios în ceea ce priveşte trecutul celorlalţi: cred că nu-l consideră interesant.

Mi-a spus că nu crede în victorie. A mărturisit-o atât de simplu! Fără îndoială că o mai spusese şi altora. Nu i-a tremurat glasul, fraza era bine formulată, părea perfect împlinită, ca un lucru pe care l-ai spus de mai multe ori. I-am recomandat să fie prudent. Cu tine pot vorbi liber, mi-a răspuns. N-o să te duci să mă denunţi. Şi am râs amândoi.

Trebuie să-i povestesc lui Hans ce am făcut. De ce? Pentru că el este aici iar eu simt aceeaşi nevoie irezistibilă de-a vorbi ca şi acei ofiţeri care mi s-au destăinuit mie. Şi pentru că ieri am râs împreună de posibilitatea de a-l denunţa. Mă simt stânjenit. Bineînţeles, nu mă voi duce să spun că Hans nu crede în victorie. Ce idee absurdă! Dar nu pentru că sunt un "om de onoare", cum crede el. Nu mai sunt. Pentru că am ucis - iar acum, acest lucru este aproape sigur - fără ca măcar să-mi ating adversarul. Nu l-am atins pentru că nu puteam să-l ating: cum nu atingi unele insecte de teamă să nu-ţi provoace răni pe piele. Tot aşa, unele împrejurări, în special războiul, care acutizează totul, se joacă cu convingerile noastre şi cu ideea străveche despre onoare. Iar atunci când ne dăm seama de acest lucru, este deja prea târziu: am pătruns în modernitate pe intrarea principală, printr-o crimă insipidă venită să înlocuiască duelul.

Sunt un om de onoare atâta timp cât mă aflu în faţa lui Hans, pentru că el este un om de onoare. Alături de un altul, care nu este, n-aş mai fi nici eu. Am o capacitate tulburătoare de-a mă transpune în cel ce se află înainte-mi. Walter era o fiinţă abjectă, iar eu am fost pe măsură.

Am băut un pahar şi i-am povestit totul lui Hans. Ca să nu-mi mai pună întrebări despre proiectele mele de viitor. Eram cuprins de-un fel de ameţeală, o nevoie nebună să-i dezvălui totul. La ce-mi folosea secretul, la urma urmei? Şi apoi, nu-mi încredinţase la rându-i un lucru tot atât de dureros? Încurajându-mă parcă să mărturisesc, îmi spuse:

- Dacă ai început să vorbeşti despre asta, spune tot, nu trebuie să te opreşti niciodată la mijlocul drumului. Profită că avem un pic de timp. Vom mai comite o mulţime de acte regretabile, dar poate că nu vom mai putea vorbi despre ele.

Aunci am spus, foarte repede:

- Logodnica mea m-a înşelat cu un evreu, şi eu l-am denunţat pe acest bărbat la Gestapo.

Ridică din umeri (gest care devine dificil pentru că începem să ne înfofolim) şi păstră un timp tăcere. Apoi mă întrebă:

- Ai denunţat-o şi pe femeie?

- Nu, doar pe el. Îşi ascundea originea, trăia liniştit, cunoscut de întreg Berlinul, şi nimeni nu ştia că este evreu.

Îmi era tare penibil să dezvălui aceste amănunte.

- Eu l-am dat în vileag şi am făcut lucrul acesta public.

- Înţelegi, îmi răspunse, tu eşti cel care a creat evreul, căci dacă nu ai fi dezvăluit asta, nimeni nu ar fi ştiut.

M-am ambalat:

- Şi ce faci cu sângele? Doar suntem în război, iar evreii sunt duşmanii noştri! Să fi lăsat lucrurile aşa cum erau, iar acest om să profite de toate privilegiile şi să se afle în centrul vieţii noastre culturale... Îţi imaginezi? Să-i vedem numele pe afişe...

În acest moment, m-am oprit pentru că-mi era teamă să nu-şi dea seama despre cine era vorba. Fără îndoială, mă înşelam crezând că meschina noastră viaţă berlineză este în centrul preocupărilor întregii lumi, căci nu părea să fi remarcat că intraserăm în sfera oamenilor cunoscuţi. Spuse doar atât:

- Atunci, ţi-ai făcut datoria. De ce te zbuciumi?

- Nu i-am vrut moartea, voiam doar să dispară. Şi a dispărut. Aş fi preferat să n-o fi făcut. Uneori îmi spun că totul n-a fost decât un vis. Şi că, dacă într-o bună zi mă întorc la Berlin, voi regăsi lucrurile aşa cum erau altădată, şi pe logodnica mea aşteptându-mă.

- Nu-i sigur nici măcar că Berlinul ne aşteaptă, obiectă el, cât despre logodnica ta ce să mai zicem?

- De când suntem aici, prezenţa logodnicei mele a devenit mai puţin importantă decât fapta comisă de mine, mă gândesc mai puţin la ea şi mai mult la bărbat.

- Ce să faci? a spus Hans blând. Te-ai putea ruga ca bărbatul acela să rămână în viaţă şi, dacă vei mai trăi, să-l poţi regăsi şi cere iertare.

- Eu, să-i cer iertare?

- Căci atunci te vei umili cât s-a umilit şi el, ba chiar mai mult, te vei umili nemăsurat cerând iertare unui evreu, i te vei alătura în umilirea pe care i-ai provocat-o şi, ridicându-te astfel deasupra actului pe care l-ai comis, l-ai da uitării.

- Îţi vine greu să ceri iertare chiar şi unei fiinţe pe care o consideri egală ori superioară ţie.

Am băut mult şi nu-mi mai amintesc cum s-a încheiat conversaţia noastră. Probabil că mi-a propus alte reţete de ispăşire.

Pretutindeni şi dintotdeauna omul a înălţat rugi lui Dumnezeu, mai ales în astfel de cazuri încurcate. Dar poate Dumnezeu, care mi-a dăruit libertatea, să anuleze fapta mea? Poate să facă într-aşa un fel de parcă n-aş fi înfăptuit-o niciodată?

Karl nu-şi dezaprobă fapta, doar că iubirea feroce pe care i-o purta celui ce-o îndeplinise - adică lui însuşi - pălise. În ce clipă s-a întâmplat asta? Karl a dormit, s-a trezit în frigul şi ceaţa unui alt meleag, un pământ pe care trebuia să-l cucerească şi să-l facă german, dar care rămânea tare ca piatra, vitreg şi recalcitrant. Karl s-a trezit şi nu s-a mai recunoscut în cel ce alergase cu sufletul la gură la prietenul său Godfried ca să-i spună că Walter era în Berlin. Simte înlăuntru-i ceva ca un corp străin, o excrescenţă inutilă, o tumoare micuţă pe conştiinţă, şi-n acest moment îi vine să creadă că dacă ar putea să anuleze acest lucru, ar face-o. Dar cine poate anula un lucru deja îndeplinit? Nici măcar Dumnezeu nu poate. De altfel, din momentul în care Karl a înfăptuit acest lucru, mai există oare Dumnezeu?

Şi totuşi, mama lui spunea că până şi cea mai inutilă rugăciune nu este niciodată fără de folos.

Noaptea, Karl bolboroseşte pe jumătate adormit: Doamne, dacă-ţi stă în putinţă, fă ca Walter să rămână în viaţă.

Traducere şi prezentare de
Gabriela Abăluţă

literatura lumii

Toamna premiilor franceze

ion creţu

Premiul „Goncourt" nu este singurul premiu literar francez care se decernează odată cu venirea toamnei: Renaudot, Femina şi Medicis, pentru a le aminti doar pe acestea, sunt premii care conferă şi ele câştigătorilor un prestigiu considerabil - literar şi de piaţă. Ar trebui precizat că în afara acestor importante premii, cu tradiţie, mai există o pletoră de alte premii care, practic, acoperă toate genurile literare, toate categoriile de scriitori etc. Ca să nu mai menţionăm Premiul Academiei Franceze. Premiul Medicis a fost creat în 1958 şi este decernat în prima zi a lunii noiembrie odată cu Premiul Femina, mult mai vechi (1904); urmează Premiul Interallié, creat în 1930 de jurnaliştii strânşi la Cercul Interallie în aşteptarea decernării premiilor Femina. Renaudot, în sfârşit, datează din anul 1925, opera, tot a ziariştilor, care aşteptau decernarea premiilor Goncourt. Două luni, în principiu - septembrie şi octombrie - aşteptate cu mare înfrigurare, în fiecare an, de întreaga lume literară franceză: scriitori, critici, edituri, librari şi, de ce nu, cititori.

Dincolo de ocazionala lipsă de inspiraţie care se asociază adesea cu un premiu literar sau altul, fie că este vorba despre Nobel, Booker, Strega sau Goncourt etc. scriitorii, firi pozitive, continuă să privească orice premiu literar cu mare apetit. Lucrul este firesc dacă luăm în considerare faptul că un premiu literar, fie şi cel mai neînsemnat, înseamnă, în cel mai rău caz, un tiraj sporit, ceea ce nu-i tocmai de dispreţuit. Premiul Goncourt, de pildă, vinde un roman, în medie, în 400.000 de mii de exemplare (**Condiţia umană** a lui Malraux a fost trasă, în 1933, în 4 milioane de exemplare, tiraj record). Potrivit cotidianului **Le Monde**, Goncourt poate singur, la o adică, să salveze de la înec o editură aflată în dificultate.

Dar nici premiile de planul doi nu sunt de dispreţuit. Premiul „Cino del Duca", de pildă, se traduce printr-un cec de 100.000 de euro. Poate cel mai bine a sintetizat semnificaţia premiilor literare Jerome Lindon, directorul casei Minuit: "Dacă premiile literare au harul să vândă publicului larg cărţi mai degrabă decât cutii cu ciocolată, acesta este un lucru excelent pentru librării şi cărţi."

De partea cealaltă a balanţei se consemnează nu doar erori de alegere/gust uneori flagrante, ci şi "aranjamente" care scandalizează. De pildă, juraţii marilor premii, în genere aceeaşi pe o perioadă mai lungă de timp, sunt răsfăţaţi de edituri care-i publică şi le asigură ediţii flatante. Astfel, precizează acelaşi cotidian francez, Gallimard i-a propus lui Hervé Bazin, preşedintele Academiei Goncourt, să-l publice în prestigioasa colecţie "La Pleiade" şi să-i plătească avansuri financiare substanţiale. În atari condiţii, două edituri, Gallimard şi Grasset - într-o mai mică măsură Le Seuil şi Albin Michel - obţin majoritatea marilor premii şi, în special, Premiul Goncourt. În anul 2002, potrivit lui le **Monde des Livres**, Philippe Sollers a fost eliminat din selecţia pentru Goncourt când un membru al juriului - intrigă sau lipsă de onestitate intelectuală? - s-a delimitat prea mult de alegerea colegilor făcând să basculeze rezultatele aşteptate.

Nici anul acesta lucrurile nu s-au desfăşurat chiar fără nici un incident. Cu prilejul centenarului, juriul Premiului Goncourt a avansat cu două săptămâni decernarea premiului stârnind o oarecare panică şi oferind prilej de bârfă. În orice caz, Goncourt-ul 2003 i-a fost decernat lui Jacques-Pierre Amette pentru **La maitresse de Brecht**; Femina a fost decernat scriitorului chinez stabilit în Franţa din 1984, Dai Sijie pentru **Complexul lui Di**, iar Medicis i-a fost înmânat lui Hubert Mingarelli pentru **Quatre soldats**.

Premiul Renaudot, anunţat în mod tradiţional în aceeaşi zi cu Goncourt-ul, s-a decernat în chiar ziua când scriem aceste rânduri, respectiv cu două săptămâni în urma Premiului Goncourt. Ultima selecţie include: Pierre Charras, **Dix-neuf secondes**, Philippe Claudel, **Les ames grises**, Catherine Lepront, **Des gens du monde** etc.

Figura centrală a acestei toamne este, însă, în mod indiscutabil chinezul Dai Sijie. Născut în China, în 1954, şi sosit în Franţa acum două decenii, el s-a impus atenţiei publicului printr-un roman, publicat în 2000, intitulat **Balzac et la petite tailleuse chinoise**, la Editura Gallimard, titlu care a atins repede statutul de best-seller, tradus fiind în nu mai puţin de treizeci de limbi. Gurile rele susţin că succesul său se datorează în bună măsură apariţiei în emisiunea lui Bernard Pivot, "Bouillon de culture", cunoscutul teleast fiind cucerit de romanul autorului

meditaţii contemporane

chinez. Personaj complex, Dai Sijie urmează în paralel o carieră de cineast, obţinând, în 1989, Premiul "Jean-Vigo" pentru primul său lung metraj. Anul acesta, doamnele de la Femina l-au preferat pentru **Le complexe de Di**.

Aşadar, după Premiul Goncourt acordat

dai sijie

lui Jacques-Pierre Amette, cel al Academiei, care a încununat - în mod surprinzător, se pare - opera lui Jean-Noîl Pancrazi, după premiul acordat de juriul de la Medicis lui Hubert Mingarelli pentru o carte apărută în ianuarie, **Quatre Soldats**, Femina a făcut o alegere spectaculoasă. (Să mai spunem că Chantal Thomas, câştigătoarea premiului Femina de anul trecut cu **Adieu à la reine**, ia locul scriitoarei Françoise Giroud în juriul prezidat de Régine Déforge.)

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

(28), 8

Departe tunet bombăne pe-ogoare
Şi plouă, plouă din stihii:
La fel trăncănitor-pedantul care
Nu tace şi nimic nu-l poate-opri.
Ziua se uită-n urma mea pieziş -
Stingeţi-mi lampa, dar!
O, noapte bună! O, însingurare!
O, carte! Şi o, călămar!
De-acuma totul îmi e gri şi doare.

De ce nu l-aş mai traduce pe Svejk

jean grosu

În primul rând, pentru că l-am tradus într-un an, două luni, nouă zile, şaptesprezece ore şi două minute, pentru sute de mii de cititori care au făcut să se epuizeze cartea într-o săptămână de la apariţie - şi pentru alte câteva zeci de mii, care, bănuiesc, aşteaptă ediţia următoare, a opta.

În al doilea rând - şi mai cu seamă - pentru că aş risca să-mi pierd personalitatea.

În privinţa aceasta, fenomene îngrijorătoare au început a se prezenta încă de pe vremea când traduceam volumul întâi. Mă chemase directorul editurii - faţă de care mă găseam în gravă culpă de întârziere - ca să-mi ceară să urgentez lucrarea şi, când a dat cu ochii de mine, a exclamat, pe un ton de vizibil reproş:

- Aha! Care va să zică dumneavoastră sunteţi domnul Grosu?!

- Am impresia că sunt chiar el - am replicat eu - dat fiind că şi tata a fost Grosu, iar mama doamna Grosu. Nu pot să-i fac de ruşine tăgăduindu-mi numele.

Vorbisem ca din carte şi când mi-am dat seama, îngălbenind, mi-am înghiţit vorbele şi am căzut într-o adâncă tăcere.

Dar directorul, cu înnăscuta-i amabilitate, a lăsat să-i fluture un zâmbet pe buze şi, răsfoindu-mi contractul, care ameninţa să devină un document din timpuri străvechi, s-a grăbit să adauge:

-Văd că dumneata faci isprăvi, nu glumă. Ai multe termene pe conştiinţă.

- Eu, ca să zic aşa, am întotdeauna multe pe conştiinţă i-am replicat zâmbind mai amabil

mapamond

decât directorul şi, plimbându-mi ochii pe rafturile din spatele lui, pline cu ultimele volume scoase de editură, am continuat: poate chiar mai multe decât dumneavoastră, tovarăşe director!

N-are rost să continui relatarea unei convorbiri care devenise penibilă din toate punctele de vedere, dar are rost, poate, să vă spun că între timp publicasem câteva fragmente substanţiale din celebrul roman al marelui Hašek în presa literară şi de atunci mi se trage denumirea de Jean Svejk. Lucru, dacă vreţi, foarte amuzant până la un punct, dar care cu timpul a început să mă calce pe nervi. Pe stradă prietenii mă salutau cam aşa: "Pa, Svejkule! - Hai noroc, Svejk! - By Svejkuţule! - Uite, dragă, ţi-l prezint pe prietenul meu Jenică Svejk!"

Jean Svejk! Îngrozitor! Josef Svejk e splendid. Jean Grosu merge. Jean Svejk sună fals. Şi un asemenea nume ameninţa să devină o permanenţă.

Dar, în sfârşit, toate ar fi mers. Lucram pe rupte, intram tot mai mult în pielea eroului (dacă mai era necesar), în dorinţa de a pregăti cititorului nostru un Svejk cât mai aproape de autenticitate. Era frumos şi ar fi putut să fie aşa până în vecii vecilor, dacă...

Ei da, acest dacă m-a hotărît definitiv să vă spun de ce nu l-aş mai traduce pe Svejk. Romanul apăruse, se epuizase, se epuizaseră şi exemplarele la care aveam dreptul eu, ca traducător, se epuizaseră şi cele pe care le cumpărasem ca să fac faţă cererilor, se epuizase şi unicul meu exemplar (de care hotărîsem că n-are voie să se atingă nimeni) - într-un cuvânt, eram fericit că Svejk - căruia îi iertasem toate - îşi croia triumfător drumul spre inima publicului românesc. Când, într-o bună zi, primesc acasă o vizită. Dar ce vizită! 21 de oameni. 21 de prieteni şi consultanţi ai mei, oameni de toate meseriile şi de toate specialităţile, care mă ajutaseră cu sfatul şi cu ştiinţa lor în rezolvarea unor situaţii dificile legate de traducerea cărţii.

I-am privit înspăimântat (Ce priviri aveau, Dumnezeule!), am golit de scaune toate apartamentele vecine (exact 21, câte erau nevoie, minus unul, pentru mine, pentru că nu mai găsisem) şi, astfel, rămas singur, în picioare, m-am pomenit în faţa lor ca un acuzat.

Cineva mi-a înşirat un pomelnic lung de diferite crime, începând cu înalta trădare a prieteniei şi sfârşind cu lipsa de recunoştinţă faţă de cei care mă ajutaseră şi cărora, ca o culme a ingratitudinii, nu le dăruisem, nici unuia, nici un exemplar.

Am încercat să bolborosesc ceva, în chip de scuză, dar cineva mi-a dat un ghiont sub coaste şi m-a împins în faţa unui scaun pe care şedea un cunoscut cu priviri feroce.

- Iertare la toată lumea, domnilor!

Dar cunoscutul, cu o ferocitate care trăda setea de sânge, mi-a retezat-o scurt:

- Nu face pe tâmpitul.

- N-am ce face - am răspuns eu, convins şi emoţionat, eu am fost declarat tâmpit, în mod oficial, de o comisie specială de redactori editoriali. Sunt un tâmpit oficial...

O asemenea autocritică nu-mi mai făcusem până atunci şi dacă în activitatea mea de traducător îl voi fi trădat cu ceva pe bravul soldat Svejk - acesta se poate considera pe deplin răzbunat.

Acum, aştept cu nerăbdare să apară, în condiţiile economiei de piaţă, ediţia a opta, ca să-mi liniştesc prietenii, însă de tradus, pe Svejk, nu l-aş mai traduce niciodată. Pentru că e molipsitor. Şi totuşi... dacă s-ar mai scrie unul...

P.S. Citeam, în anul 1937, pe un pat de spital din Cehoslovacia, pentru întâia oară în original, ***Peripeţiile bravului soldat Svejk****. Cu câţiva ani înainte citisem în româneşte câteva fragmente din această operă, apărute la noi în colecţia celor 15 lei, cu titlul* ***Păţaniile unui tâmpit****.*

Mi-am dat seama atunci cât de grav fusese nedreptăţit acest Don Quijote ceh şi, odată cu el, şi naţiunea care l-a zămislit (căci Svejk n-a fost, nu este şi nu va fi niciodată tâmpit) şi din clipa aceea s-a născut în mine ambiţia nestăvilită de a-l reabilita pe simpaticul erou al lui J. Hašek în ochii poporului român.

Lectura lui Svejk mi-a deschis pofta de a scormoni cu migală căutătorului de aur prin tezaurul literar al poporului prieten, din care nu cunoscusem până atunci decât parţial opera lui Karel Capek. Ambiţia mea a devenit încetul cu încetul realitate, şi astăzi, după 50 de ani de activitate, pot afirma - fără falsă modestie - că am mijlocit cititorului român cunoaşterea a aproape 120 de titluri din literatura cehă şi slovacă, clasică şi contemporană şi nutresc speranţa să izbutesc să fiu în continuare un factor pozitiv în dialogul cultural româno-cehoslovac.

Hašek - 120

Printre creatorii literaturii contemporane, scriitorul ceh Jaroslav Hašek (n. 1883 - m. 1923) este poate unicul literat cult, care, cu o inegalabilă artă portretistică, a plămădit un personaj folcloric la nivelul artistic al lui Don Quijote de Cervantes, Till Eulenspiegel de De Coster sau Gulliver de Swift.

Prin personaj folcloric înţelegem un tip literar inedit în galeria de portrete a literaturii universale, un prototip care, întruchipând trăsăturile morale ale poporului său, cele mai frumoase virtuţi ale acestuia, ajunge prin a deveni un mare şi victorios simbol al aspiraţiilor populate.

Bravul soldat Svejk a lui Hašek mi se pare a fi personajul literar contemporan care, mai mult decât hâtrul Colas Breugnon al lui Romain Rolland, a încetat a mai fi un nume propriu, pătrunzând în vocabularul uzual al oricui, ca un mesager victorios al inteligenţei şi bunului simţ popular.

Cine este strălucitul artist, care, cu o măiestrie uluitoare, a realizat un tip uman atât de expresiv, rămas atât de viu în conştiinţa cititorului? Jaroslav Hašek se numără printre marii scriitori cehi şi universali care au încălcat cu hotărîre toate convenţiile şi regulile academice ale creaţiei literare. Peregrin neobosit prin toate coclaurile patriei sale, el a cunoscut şi a simţit în adâncul ei tragedia poporului ceh sub îndelungata ocupaţie a monarhiei austro-ungare. Numai că, temperament prin excelenţă optimist, Hašek a simţit nevoia să scrie şi să povestească aceste aspecte dureroase sub aparenţele lor comice, de cele mai multe ori ridicule. Este ceea ce adeseori îl apropie în cele mai bune schiţe şi povestiri ale sale de arta lui Caragiale, de pildă. La fel ca şi Caragiale, el este un militant al scrisului, un pamfletar satiric care demască şi stigmatizează cu o vervă corosivă imbecilitatea agresivă a "păturilor suprapuse" din vremea lui. Sfera de selecţie a tipurilor sale este nemărginită. Ca un frenetic călător, el circulă prin toate mediile sociale, sesizează cu perspicacitate tot ce este ridicul, fals, strâmb în alcătuirea societăţii, apoi, cu un umor sec, aparent neutralist, folosit în mod special pentru a ocoli rigorile draconicei cenzuri habsburgice, le înfăţişează în paginile schiţelor şi povestirilor sale, care stârnesc şi astăzi hohotele de râs ale milioanelor de cititori de pretutindeni.

Satiră virulentă, scânteietoare, la adresa militarismului în general, a războaielor nedrepte, dezlănţuite de pe poziţii potrivnice aspiraţiilor şi intereselor umanităţii **Peripeţiile bravului soldat Svejk** este o amplă cronică a unei întregi epoci sociale. Armata, justiţia, clericii, presa, diferitele societăţi filantropice, semidocţii şi sfertodocţii care îi reprezentau pe "oamenii de ştiinţă" ai ocupanţilor, toţi foiesc şi se autodemască prin cretinitatea acţiunilor şi gândirii lor în paginile popularului roman al lui Hašek.

Jean Grosu

Un spectacol ca un glob de cristal

maria laiu

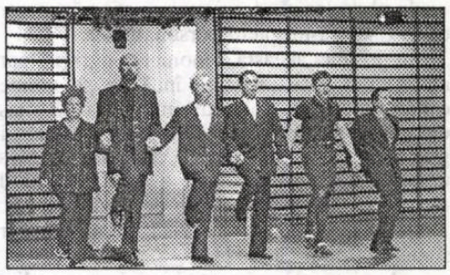
thalia

Există, în teatru, maeştri ai simplităţii şi ai bunului gust, pe care-i neglijăm adesea, căutând "compania" unor artişti sofisticaţi - sau doar presupus sofisticaţi -, autori, în fond, ai unor "făcături". Declarăm astfel de "însăilări" interesante, din spaima de a nu fi socotiţi ignoranţi sau conservatori.

Despre Felix Alexa se spune când că este "foarte talentat", când că este "bătrânicios în gândire"; nestigherit de astfel de aprecieri, el îşi vede de carieră, atent la imagine, necălcând prea des în teatre din afara Capitalei şi neacceptând, decât foarte rar, ca spectacolele sale să se joace în regim de turneu, chiar şi când e vorba de festivaluri importante. Egal cu sine, creaţiile sale sunt, de cele mai multe ori, luminoase, cu o claritate de cristal. Stăpânind bine meşteşugul regiei, îşi alege cu grijă textele şi actorii, astfel încât munca la scenă să-i fie mult uşurată.

Visul unei nopţi de vară de Shakespeare, ultima sa premieră de la TNB, nu iese din categoria producţiilor pomenite mai sus. Am auzit remarci răutăcioase, aş putea face şi eu altele, de genul: reprezentaţia se aşază greu în matcă, începutul părând monoton, scenele meşteşugarilor au mai puţin haz decât în montările altor creatori. Liviu Lucaci (în Demetrius) este rigid, lipsit de consistenţă, Marius Bodochi (în Tezeu şi Oberon) seamănă mult cu Beranger din **Pietonul şi furia** (de la Theatrum Mundi, regia: Alexander Hausvater). Dar tot eu voi adăuga: spaţiul gol, înnobilat doar printr-o lumină difuză, ce pare să curgă prin nişte spaliere aflate în fundal, emană o căldură uluitoare. Actorii se mişcă liber şi cu multă graţie. "Cântă" replicile, conferind un ritm ciudat spectacolului. Monica Davidesu (Helena), de obicei, artificială, are vervă, farmec şi un umor extrem de subtil. Ileana Olteanu (Hermia) ne încântă prin candoare. Meşteşugarii - ei, bine -, impresionează prin jocul precis, aproape geometric, prin frazarea impecabilă, astfel încât hazul se naşte, e drept, cu parcimonie, însă este de o calitate desăvârşită. Impresionant este şi faptul că actori predispuşi la mici cabotinării, altminteri, extrem de talentaţi, cum sunt Dan Tudor (Chitră) şi Marius Rizea (Fundulea) îşi construiesc personajele, atenţi la detalii, neschiţând nici un gest în plus. Un Puck-acrobat (Marius Manole) ne încântă permanent ochiul cu giumbuşlucuri de tot felul, cu mişcări frânte, rapide, convertite într-un dans enigmatic şi plin de savoare. Irina Movilă creează două personaje (Hipolita, Titania) interesante, stranii; este când fragilă, când puternică, alunecoasă ca un şarpe, învăluitoare ca o liană.

Cele două universuri - al pământenilor şi al duhurilor pădurii - sunt alcătuite cu umor fin, fără exagerări. Felix Alexa demonstrează, în felul acesta, încă o dată dacă mai era nevoie, că



posedă talentul - rar în ziua de azi! -, de a se lăsa îndeajuns călăuzit de firul poveştii pe care o alege, de posibilităţile actoriceşti ale interpreţilor săi, el însuşi devenind magicianul care dă viaţă unor lumi fantastice, de mult alcătuite, cărora (doar) le descoperă noi înţelesuri. Colegii săi, bântuiţi de *chinurile* postmodernismului, ar putea lua aminte, fiindcă spectacolele acestui regizor nu mi se par deloc minore, cum se spune uneori, sunt chiar sofisticate, prin simplitate şi rafinament.

Visul unei nopţi de vară de Shakespeare; traducerea: Nina Cassian * Teatrul Naţional "I.L. Caragiale" * regia şi ilustraţia muzicală: ***Felix Alexa*** * scenografia: ***Diana Ruxandra Ion*** * cu: ***Marius Bodochi, Irina Movilă, Marius Manole, Tomi Cristin, Răzvan Oprea, Liviu Lucaci, Ileana Olteanu, Monica Davideascu, Dan Tudor, Marius Rizea, Silviu Biriş, Ovidiu Cuncea, Orodel Olaru, Rodica Ionescu, Anemona Niculescu.***

Călin Netzer, un debut strălucitor

irina budeanu

arta filmului

În numărul trecut semnalam debutul lui Titus Muntean cu filmul **Examen** şi iată că, acum, putem vorbi de un alt regizor debutant. Şi nu este orice fel de început, ci unul în forţă. Este vorba de lung metrajul de ficţiune **Maria**, în regia lui Peter Călin Netzer. Chiar în această săptămână, vineri, 21 noiembrie, la cinematograful Scala, el va avea premiera oficială, după ce a putut fi vizionat în avanpremieră la Gala Filmului Românesc. În fapt, odiseea **Mariei** a început departe de casă, fiind apreciat de critica străină şi încununat cu premii prestigioase la festivalurile internaţionale de gen (de la Locarno, Lucerna, Sarajevo şi Mar del Plata din Argentina), iar actriţa Diana Dumbravă, distribuită în rolul titular, a câştigat Premiul pentru cea mai bună interpretare, alături de celebra Holly Hunter, la Festivalul de film de la Locarno. Recent, ea a fost nominalizată la premiile Academiei Europene de Film, în timp ce acasă, despre film nu se ştia mare lucru. Şi în ciuda acestor confirmări internaţionale, responsabilii de la CNC nu au înscris filmul să candideze în cursa pentru premiile OSCAR. Eroare, incompetenţă, birocraţie şi mai ştiu eu ce, probabil toate la un loc. În fine, după ce succesul a fost evident, într-un târziu a ajuns **Maria** şi acasă. Într-adevăr pelicula lui Netzer a meritat toate felicitările din partea unor critici şi cineaşti importanţi ai Europei şi Americii Latine. O poveste emoţionantă, spusă şi transpusă pe ecran cu sensibilitate şi inteligenţă. O viziune regizorală coerentă, limpede, fără artificii inutile şi mai ales fără imposibilele metafore şi simboluri care, atâta amar de vreme au sufocat şi încă mai sufocă filmul românesc. Iată că la început de nou secol şi mileniu, spectatorii de oriunde au nevoie de o întoarcere la poveste, la simplitate, la căldura umanităţii. Am putea spune că **Maria** este o ilustrare a unui fragment din realitatea tristă şi crudă a României post comuniste, iar regizorul a avut intuiţia să se oprească asupra acestui caz tulburător care, iniţial a constituit subiectul unui reportaj ce a făcut înconjurul tuturor televiziunilor. Mai apoi el a devenit un scurt-metraj semnat de Netzer, şi în cele din urmă, s-a transformat în primul său lung metraj. Scenariul este semnat tot de regizor împreună cu Gordan Mihici. Dar cine este Maria, cea care poartă un nume biblic, încărcat de frumuseţe, suferinţă şi moarte? O femeie frumoasă şi încă tânără pe care grijile şi necazurile o îmbătrânesc înainte de vreme. Şomeră, măritată cu un bărbat căzut în darul beţiei, ea este obligată să facă rost de bani cu orice preţ pentru a-şi putea hrăni cei şapte copii. Când toate încercările de a-şi găsi o slujbă eşuează, Maria apelează cu disperare şi repulsie la unica soluţie rămasă, spre care o împinge societatea, aceea de a se vinde pe sine. Există câteva secvenţe antologice, pe care orice cinefil şi le-ar dori într-un muzeu imaginar al celei de-a şaptea arte. Prima secvenţă a filmului este memorabilă şi din acea clipă parcă simţi bucuria întâlnirii cu arta autentică. Maria şi copiii ei sunt filmaţi probabil dintr-un elicopter (imaginea îi aparţine lui Mihai Sârbuşcă), imaginea are altitudine, şi ai impresia că personajele sunt atinse de o aură, de o graţie divină. O altă secvenţă de referinţă este cea în care Maria se hotărăşte să devină prostituată. Se aşază în faţa unei oglinzi, undeva într-un colţ al casei ei extrem de sărăcăcioase se află o icoană, iar lumina care cade pe chipul femeii, exact în momentul în care ea a luat această dureroasă decizie, este atât de pură, încât în faţa ta nu o vezi nicidecum pe prostituata Maria, ci pe Fecioara Maria. Jocul Dianei Dumbravă (care îţi aduce aminte de cel al Monicăi Belucci din **Malena**) impresionează prin intensitatea cu care trăieşte fiecare secundă a vieţii şi morţii acestui personaj, emblematic pentru o Românie târâtă într-o tranziţie cenuşie ce nu se mai sfârşeşte. Ochii ei mari, prea blânzi şi prea frumoşi pentru o lume strâmtă, vicleană şi foarte urâtă, ne fac să ne simţim vinovaţi faţă de destinul ei şi al atâtor alte Marii, de care jurnalele de televiziune şi ziarele sunt pline. Şerban Ionescu (în rolul soţului abrutizat, violent), la rândul lui câştigător al Premiului pentru interpretare la Locarno, este expresia vie a neputinţei, a barbariei sufleteşti în care se adâncesc mii şi mii de bărbaţi, astăzi, în România. Alături de cele două personaje principale, ceilalţi actori - Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Ana Ularu, Rona Hartner, Magda Catone, Florin Călinescu şi Marinela Chelaru - construiesc fiecare în parte, câte un rol memorabil.

Trebuie să amintim şi echipa care a contribuit la succesul filmului: Petru Mărgineanu, muzica, Melania Oproiu, montajul, Alexandru Zidaru, decorurile şi Constantin Fleancu împreună cu Cristian Tarnovetchi, coloana sonoră.

Sunt convinsă că nu peste mult timp, vom auzi din nou de numele lui Netzer, care deşi este stabilit în Germania din 1983, s-a întors în România să urmeze cursurile Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică (la clasa profesorilor Laurenţiu Damian şi Stere Gulea) şi să ne dea o speranţă în ceea ce priveşte viitorul filmului românesc.

Procesarea limbilor naturale

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Există deja pe piața internațională *dicționare electronice* (sau, cum mai sunt denumite, *dicționare în suport informatic*) de diferite feluri, bilingve sau multilingve, de lexic general sau specializat, ceea ce ne-ar putea conduce, în primul moment, la concluzia că tipologiile caracteristice dicționarelor publicate operează și domeniul celor electronice. Pe de altă parte, așa cum am menționat în rubrica anterioară, dedicată aceluiași subiect, dicționarele electronice permit, date fiind caracteristicile lor, selecționarea unui anumit tip de configurație pe același material lexical, ceea ce ne face să credem că în domeniul dicționarelor electronice se neutralizează, într-o anumită formă, tipologiile din dicționarele clasice. Paradoxal sau nu, situația există, iar propria terminologie utilizată în referirea la diferitele varietăți de dicționare electronice nu este foarte clară. Expresii ca *dicționare în suport informatic, dicționar de mașină* (engl. *machine-readable dictionary*), *dicționar informatizat, lexic computerizat* (engl. *computerized lexicon*), *dicționar electronic* (engl. *electronic dictionary*), *bază de date lexicale* (engl. *lexical database*) sunt utilizate frecvent ca sinonime în acest domeniu. Denumirea *machine readable dictionary* creează cele mai multe ambiguități: ar putea însemna, într-o primă accepție, „dicționar scris în suport informatic"; în sens mai restrâns, același termen, ar putea avea semnificația „dicționar realizat pentru a fi computerizat într-un sistem de procesasre", făcând concurență, în acest ultim caz, termenului englezesc *machine tractable dictionary*. Consultând diverse documente lexicale, se nasc și alte întrebări: ar putea fi considerate drept dicționare electronice modulele lexicale din sistemul de traducere automată *Eurotra*? sau, dacă ar fi scoase din sistemul de exploatare al bazei de date *Unify* în care se află stocate, obținându-se fișiere constituite din milioane de intrări lexicale, ar forma aceste fișiere dicționare electronice? sau, de exemplu, dacă s-ar face o lectură optică a unui dicționar publicat pe un fișier magnetic prin intermediul unui *scanner*, cum am denumi acest dționar care ne-ar apărea în calculator? Comparând definiții și date, deducem că un dicționar electronic presupune un lexic stocat într-un sistem de exploatare al bazei de date și, în același timp, un program care permite accesarea acestei stocări de informații.

Există diverse criterii folosite pentru parametrizarea tipologiilor de dicționare în suport informatic, cu toate că o varietate de dicționar înscris într-o tipologie operată pe baza unui criteriu poate fi clasificată ca varietate aparținând altei tipologii, definită pe baza unui alt tip de criteriu. Cu toate că și în adoptarea unui termen clasificator avem de-a face cu aceeași fluctuație de terminologie, credem că în definirea tipurilor de dicționare electronice intervine, în primul rând, *criteriul procesual*: înainte de a se constitui ca produs comercial, dicționarul este mediatizat prin diverse versiuni de stocări lexicale. *Bazele de date lexicale* sunt stocări lexicale de bază de unde se pot extrage informații specifice pentru constituirea produselor lexicale informatizate. Într-o fază ulterioară acestei exploatări, materialul lexical este descris și structurat într-o formă foarte apropiată tipului de dicționar de care este nevoie: acest tip de stocare lexicală, care prefigurează deja un produs comercial, poartă numele de *bancă de date dicționaristice*. Într-un alt context, în care intervine ceea ce, în lucrările de specialitate, se numește *criteriul de normalizare*, este comună utilizarea termenului *bancă de date* pentru desemnarea terminologiilor multiple de mari dimensiuni stocate în sisteme de exploatare a datelor care constituie referințe normalizate recunoscute de o comunitate întreagă. În acest tip se încadrează *Eurodicautom*, banca de date terminologice a Uniunii Europene. În sfârșit, mai există *criteriul utilizatorului final* care impune categorizarea a două tipuri mari de dicționare în suport electronic: pe de o parte, *dicționarele informatizate* pentru utilizatori umani, pe de altă parte, *dicționare electronice, lexicuri automatizate, dicționare de mașină*, termeni aparent sinonimi, care desemnează toți, dicționare folosite în sistemele de procesare a limbilor naturale.

Într-o perspectivă viitoare, este previzibilă proliferarea micilor dicționare autonome care se constituie în același timp, ca module de sisteme, având caracteristici determinate și specifice. Această filosofie a „micului modul lexical", practicată pe scară largă, nu este însă operațională nici atunci când se compară modulele între ele, nici când se încearcă testarea paradigmelor lărgite ale limbii respective.

Pentru limba română există încă necesitatea creării unei mari baze de date lexicale, structurată pe bază de specificări normalizate, bază deschisă care să constituie un receptacol matrice de informare lingvistică, de unde să poată fi extrase module compatibile diverselor aplicații, inclusiv informația lexicală deja descrisă în dicționarele pentru utilizatori umani. În momentul de față, în limba română, este încă inexistentă o asemenea bază de date lexicografice matrice, deși asistăm - și este salutar că se întâmplă așa - la implementarea diverselor proiecte de lexicografie computerizată (*BalkaNet*, spre exemplu la care lucrează cercetători de la Institutul de Cercetări pentru Inteligență Artificială al Academiei Române din București și specialiști de la Facultatea de Informatică a Universității „Al.I. Cuza" din Iași). Precizând necesitatea unei astfel de baze de date, nu adoptăm o viziune hegemonică de vreun fel asupra limbii, nici nu invalidăm contribuțiile aduse de diverse proiecte de cercetare în curs de desfășurare în diverse instituții naționale, ci doar accentuăm necesitatea realizării unei confluențe lingvistice printr-o cooperare instituțională care să conveargă în direcția apărării lexicului românesc. Pentru aceasta se impune o politică lingvistică exigentă care să restituie românei statutul de limbă europeană cu drepturi depline; o asemenea recunoaștere va trece, fără îndoială, prin disponibilizarea mijloacelor care să permită constituirea acestei baze de date lexicale, un posibil registru arheologic, contemporan și viitor al patrimoniului lexical românesc.

O picătură de grăsime...

mihai stoian

Paradoxal, frizând integritatea mintală, se istorisește cum dr. J. Mengele avea uneori un comportament deviat, de ins straniu și contradictoriu. Bine calificat profesional. Și nu numai. Grație celor care, după Războiul al II-lea, Mondial, au investigat misterele rămase sub cheie, au fost identificate o serie de calupuri de săpun care, de-atunci, ne obligă ca prin șira spinării să ne treacă, din când în când, câte un scurt circuit. Săpunul la care ne-am referit are ștanțată abrevierea R.J.F. Respectiv: „Reine Jüdishe Fett" (Grăsime pură de evreu). Vorba înțeleptului: „Cauți focul! Caută-l în cenușă". Pe teritoriul Auschwitz nu s-au descoperit săpunuri lucrate din grăsime de om, de evreu, nici o bucată. Într-alte locuri, s-au adunat zeci și sute de „R.J.F."-uri, îngropate apoi cu pioșenie, pretutindeni unde a fost cazul. Oricum, de la om, jertfit, „barbarizat", tragic. O vreme, săpunul acesta s-a vândut pe piața neagră, apoi însă, când s-a stabilit fără dubiu din ce fel de grăsime este rezultat („Reine Fett"), „categoria" de săpun devenit, fără voie, *săpun sacru*, mulți au priceput sensul mai adânc, întristătorul eveniment al unui crunt adevăr...

Un alt deținut din lagărul de la Auschwitz, W. Kielar, consemnează că aici „nu se făcea săpun" și, bineînțeles, oamenii s-au grăbit, spre cinstea lor, să îndeplinească ritualurile cuvenite; iată-i pe pământeni simțind, cutremurați, că acum am fost la un pas de la om la maimuță, prin urmare... A fi torționari devine din ce în ce mai greu, mai odios. Vezi „cariera" lui Josef Mengele, kriminaldocktorul Mengele, Îngerul Morții fiind semnificativ pentru întreaga categorie de asemenea indivizi feroce.

Aici, în laboratoarele S.S.-ului, se consumă o scenă teribilă. Protagoniști ai unei dramaturgii sângeroase: Îngerul Exterminator poreclit și... al Morții are ultimul cuvânt de rostit, în numele științei. „Materialul" e obținut pe căi grav ilicite. Se stă la nesfârșit la masa de disecție, crimă după crimă se derulează, la Auschwitz ca pretutindeni, ajungându-se la vârful piramidei. Doctorul Nyiszli, ca și un alt confrate de halat alb, colaborează cu alt slujitor al lui Esculap, iată parametrii teritoriului însângerat: dr. W. Kielar care istorisește „pe viu": „La Auschwitz nu se făcea săpun". Dar în teren s-au găsit sute și sute de săpunuri ștanțate cu inițialele *R.J.F.*. Și totuși, același medic pomenește de Eli... existența unei fabrici de săpun în vecinătatea Auschwitz-ului, iar W. Kielar contestă faptul. Ei bine, într-una din zile, se referă la faptul că horthiștii știau de „săpunul sacru". Inițial, proveneau din Transilvania, smulsă prin dictat, cum se arăta în documente. În felul acesta se purificau... rasele... În ziua cu pricina ordinul superior preciza că un număr de „Haftling" vor fi deocamdată amânați cu studierea lor. De fapt, era vorba de o sumă de gemeni. Continuăm: „Douăsprezece perechi de gemeni n-au fost introduși în cuptoare, inclusiv copii. Pe piept, medicii le scriau cu creion dermatograf, direcția, destinația! Totodată se desfășoară și autopsiile". „Deodată, doctorul Mengele observă, pe o copertă de carton albastru, o ușoară pată de grăsime. În timpul autopsiei (eu) pun adeseori mâna pe dosare și, probabil, așa s-a pătat. El, Mengele, se uită dojenitor la mine și mă întreabă pe un ton grav:

- Cum poți să te porți atât de neglijent cu aceste dosare, pe care eu le-am întocmit cu atâta dragoste?

Buzele doctorului Mengele au rostit cuvântul dragoste! Am rămas atât de uimit, încât n-am mai putut scoate nici o vorbă.

contexte

Deși mut de uimire, dr. Nyiszli Miklos va continua autopsierea, cu maximă grijă, a cadavrelor celor douăzeci și patru de copii, douăsprezece perechi de gemeni. Cu atenție și neapărat - așa cum vrea șeful său direct - cu dragoste. Față de dosare".

O picătură de grăsime umană, semnată Mengele.

grafomania

Cine-i de vină: cel care laudă sau cel lăudat?

„De când, pe lume, un clopot mă știu,/ îmi trece prin suflet dangăt mlădiu,/ viforul timpului pururi viu,/ semnul iubirii cu vârf de burghiu.// Nu mă cutremură tunet pustiu,/ tremurul ploii cu fir licuriu,/ pânda și hoții la ceasul târziu,/ Jerbele morții pe negru sicriu.// Nu mă învăluie amurg cenușiu,/ năvalnic galopul de șarg bidiviu,/ droșca plăcerilor cu beat surugiu,/ focul blestemului din ochiul sașiu.// Satanic e vinul turnat de hangiu,/ fripte-s momițele pe jar auriu,/ aburul toamnei în bronz sihăstriu,/ de când, pe lume, un clopot mă știu". Aceste versificații, adunate sub numele *Viforul timpului* (din volumul **Clopotul frigului**, de Dumitran Frunză, Editura Orion, 2002), l-au determinat pe Radu Cârneci (prefațator și editor) să vadă în Dumitran Frunză un „remarcabil poet al esențelor. (...) Dumitran Frunză face parte din acea categorie rară, pe care Perpessicius o numea: a *poeților esențiali*, care dau cititorului *non multa, seq multum* din multul lor tumult interior". În aceeași prefață, intitulată *Starea lumii, în poezie*, domnul Radu Cârneci inventează o teorie halucinantă. După părerea domniei sale, „la maturitate, creatorii de frumos trăiesc mult mai dramatic, decât alte categorii sociale, schimbările pe care - din cauze obiective - trebuie să le traverseze. Esențiale în structura lor, aceste schimbări (pe care atât le-au așteptat!) nerealizându-se în linia binelui și adevărului, determină în psihologia acestora mutații spre negru, spre însingurare, spre filozofare întru pesimism". Poetul Dumitran Frunză ar fi un astfel... de mutant. Mai mult, domnul Radu Cârneci este scandalizat de faptul că despre Dumitran Frunză nu se discută suficient de mult. Mai ales că Dumitran Frunză s-ar încadra în categoria poeților „subtil politici", versurile dumisale având o notă de „sarcasm liric, de *scârbă literară*" față de modul de viață de după '89. Citind toate aceste considerațiuni, ne așteptam să descoperim un poet revoluționar. Când, colo, am dat pe niște simple fraze ritmate doar pentru că trebuie (?!) să fie așa. Ca orice autor care se respectă, Dumitran Frunză adaugă volumului său un aparat critic, dar și un „dialog realizat de Mihai Bogdan Nuieleanu" (din 15 februarie 2000). Se pare că acesta este foarte informat în legătură cu literatura care se scrie acum. Iată ce spune spune domnia sa (mă rog, întreabă): „Din lectura cărții se desprinde o anumită pulsație, generată de complexele sociale contemporane, în ale căror planuri de referință vă situați permanent. Poate fi vorba cumva, de o autodefinire, prin distanțare, de tânăra generație de poeți care în marea lor majoritate își structurează creația pe atemporal?" Cum o fi acea „autodefinire de tânăra generație" numai domnul Nuieleanu ne poate spune. După cum puteți observa, de data aceasta diagnosticul de „grafomanie" nu-l privește pe autor în primul rând. Bietul, el scrie. O face de ani buni, are multe volume publicate. Că nu ne place nouă ce scrie e o altă poveste. Mai bolnăviori sunt, în schimb, domnul Radu Cârneci și celălalt domn. Și asta pentru că vor să vadă cu tot dinadinsul bucățele de aur acolo unde nu sunt decât pietroaie. Versurile domnului Dumitran Frunză nu sunt mai mult decât ceea ce sunt: simple versificări, de cele mai multe ori întâmplătoare, care ar putea să-i inspire pe cântăreții de folk. Nici vorbă de militantism, subtil politicianism și alte trăznăi care i se pot pune în spinare. Cum observam și cu alte ocazii, nu doar autorii sunt vinovați că opurile lor ajung în rubrica aceasta. O contribuție importantă o au și lăudătorii.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Forțele ce irump, asimetric, în tablourile sale, îndoaie liniile ramei, le întind sau frâng, uneori le suprimă. Obiectul TABLOU devine altceva: el nu mai este clasica fereastră prin golul căreia lumea pătrunde, semiindiferentă, în spațiul nostru intim, ci ecranul înfiorat pe care pictorul se proiectează pe sine. El nu mai este oglinda, cu adâncimea ei iluzorie, în care se mișcă, inerțial, entități de tot soiul, ci spațiul al mărturisirii înfrigurate, tridimensional și vast."

„Programul său, articulat genetic, privește, cum spuneam, exprimarea sinelui, confesiunea, spovedania. Conținutul tablourilor sale, chiar centrifug fiind, cristalizează întotdeauna în jurul unui vector intern (numit trăire)."

„De fapt, în perimetrul artei adevărate nici nu e posibil altfel: nu poți picta clepsidra, unind, la nivelul bobului de nisip, vârfurile aciforme a două triunghiuri isoscele (de fapt, a două săgeți!), fără să simți săgeata timpului străbătându-te vertical."

„Nu poți picta lumina adunată în rotundul unui ochi hipertrofic, proiectat ca atare pe ecranul de pânză, circular, dacă lumina nu se organizează mai întâi într-un sens care să fie chiar sensul vieții tale."

„Nu poți picta adâncimea unul albastru dacă albastrul nu-ți dă stări de vertij metafizic, precum oceanul în care visezi că te scufunzi, în timpul unei experiențe limită."

„Or, ce oferă un mai viu sentiment al libertății decât arhitectura contemporană, în care liniile unduiesc și fug în toate direcțiile și sensurile, în afara câmpului fizic newtonian, în pura mirare a văzului și a inimii?!..."

(Mihail Pamfil - „Cronica")

REQUIEM

in memoriam Ioșca Naghiu

1
când moare un prieten
mi-e rușine că sunt încă în viață
că am formă umană că respir
aerul din care el a dispărut

frustrarea mea e totală
sunt la doi pași de propria moarte
fără s-o pot atinge
și mi-e rușine că nu pot să spun decît cuvinte
aceste cuvinte sau altele
mi-e rușine că la ora asta
creierul meu nu se scaldă în mare
mi-e rușine că la ora asta circumvoluțiile mele
nu s-au transformat încă în alge
să plutească în străfundurile oceanului
printre atâtea alge mai mult ori mai puțin
cunoscute și iubite

2
ioșca lângă un zid la marea egee
pe care n-a văzut-o niciodată
să vorbești în nisip ore întregi
să pui sub lupă secundele
ca niște crabi încolonați în ploaie
mâna murea pe masă și albul
unei vele orbea ochii
pierdem obișnuința de-a fi noi înșine
un fum de țigară face slalom printre trecători
ai chef să mori încă odată

3
moartea prietenului
metafizica unui pahar
care se sparge exact în clipa
când s-a umplut cu apă
avem mereu în fața noastră
refuzul pereților
surprize minuscule în zori
oameni care-ți dau bună ziua într-o pădure deasă
fără să te cunoască și pe care nu-i
mai întâlnești niciodată

Constantin Abăluță

Erudiție și generozitate

marin iancu

profil

Al. Piru nu avea cultul formulelor teoretice apodictice, încremenire în extatic narcisism. Metoda, susținea frecvent criticul literar, se verifică în confruntarea ei cu exemplul, modelul teoretic e ineficient în absența operei concrete, „întoarcerea la operă" fiind, în bună tradiție călinesciană, imperativul sub semnul căruia se așază un întreg program critic. Seria observațiilor formulate adeseori de Al. Piru recompun, în acest sens, o posibilă grilă de înțelegere a direcțiilor în care a acționat spiritul său critic. Susținându-și crezurile și explicându-și astfel legitimitatea referințelor sale critice, Al. Piru a transmis un anume mod de articulare a opiniei exprimate asupra subiectului literar abordat, un model de comunicare a informației, în care argumentația, uneori aprinsă și pasionantă, respecta natura sa colocvială și confesivă. Imaginea textului este, în viziunea lui Al. Piru, o axiomă teoretică, dar și un *principiu etic*. Judecător de opere literare (gr. *kritikus*, lat *criticus*), Al. Piru a respins ceea ce a considerat că este nonvaloare, sensul acțiunii sale critice păstrându-se în permanență însă unul afirmativ.

În ciuda rigorii sale geometrice și a obiectivării ca metodă de lucru și dispoziție lăuntrică, demersul critic al lui Al. Piru nu ține în nici un fel să-și ascundă notele confesive, sinuozitățile afective și, uneori, avatarurile umorale. Dimpotrivă, în asemenea momente, ironia criticului devine caustică. Sobrietatea, echilibrul și fermitatea opiniilor se îmbină cu un nerv polemic de o rară incisivitate, îndemnând la îndepărtarea poncifurilor. Fixând opera literară în focarul analizei și al interpretării critice din toate unghiurile de percepție posibile, Al. Piru se dovedește un cunoscător perfect al literaturii române, din cele mai diferite perioade de evoluție ale acesteia, asupra cărora a formulat opinii de o mare subtilitate și profunzime. În tipul de critică practicat de Al. Piru se disting astfel cel puțin trei direcții fundamentale: cea dintâi, subsumată procesului mai amplu de reevaluare a literaturii trecutului, în exegeze influențate de perspectiva istorică, dar realizate cu o prospețime a privirii și a gustului modern, a doua, constituită în principal de o cercetare atentă a fenomenului literar modern și contemporan, iar cea de-a treia constând într-o critică de întâmpinare, prin urmărirea evoluției tinerilor scriitori în curs de afirmare. **Istoria literaturii române de la origini până în 1830** (1977) la origine, un curs didactic, predat la Universitate, este, în acest sens, rezultatul contopirii studiilor despre perioada veche și premodernă, tratate în treacăt și de G. Călinescu și, din altă perspectivă, de N. Iorga, analize care depășesc cu mult aproape tot ce s-a realizat până azi, la noi, în acest domeniu. Sinteza generală este realizată în **Istoria literaturii române de la început până azi** (1981), un compediu de uz didactic și curent, pregătită într-o nouă ediție, revăzută și completată, intitulată doar **Istoria literaturii române**, definitivată în 1987, dar publicată postum, în 1994, singura de acest fel de la **Compediul** lui G. Călinescu. Alte perioade și aspecte ale literaturii noastre sunt acoperite de cele două volume din **Varia** (1972, 1973) și de **Marginalia** (1980) sau de culegerea de eseuri **Critici și metode** (1989), încheiate cu două sinteze ale studiilor și comentariilor sale despre Eminescu (**Exegeze eminesciene**, 1993, **Eminescu, azi**, 1994). După propria mărturisire, Al. Piru a scris, între 1945 și 1946, **Viața lui G. Ibrăileanu** și **Opera lui G. Ibrăileanu**, reeditate în 1967 și 1971 într-o singură carte, **G. Ibrăileanu (Viața și opera)**, monografie completă despre autorul **Spiritului critic**, cu multiple analize ale operei acestuia: critica și istoriografia literară, polemicele cu Lovinescu din 1929, în jurul ediției Eminescu, romancierul, esteticianul și moralistul, volumul fiind, în întregime, o cercetare solidă, cea mai importantă ce s-a scris despre G. Ibrăileanu. Al. Piru a revenit în 1961 cu **Literatura română veche**, urmată de **Literatura română premodernă** (1964), la origine cursuri universitare ținute la Facultatea de Litere a Universității din București, între 1957 și 1966. Pentru **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968), Al. Piru a luat ca model în bună parte **Panorama de la nouvelle littérature française** de Gaetan Picon (1950; reeditată în 1976), folosindu-se și de modelul lovinescian din **Istoria literaturii române contemporane, III. Evoluția poeziei lirice** (1927). Raportându-se la „spațiul cel mai puțin cunoscut din toată istoria fenomenului literar românesc", Al. Piru continuă tabloul literar contemporan din **Istoria literaturii române...** (1941) a lui G. Călinescu, împarte materia pe genuri, operând în cadrul fiecărei secțiuni cu criteriul generațiilor folosit de G. Picon și Pierre de Boisdeffre (**Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui**, 1958, 1964). Studiile critice, deși autonome, lasă impresia unui segment de istorie literară („Am făcut și fac critică numai din perspectiva istoricului literar") analizele și sintezele critice fiind realizate din perspectiva istorică.

Scopul declarat al autorului nu a fost acela de a întocmi o lucrare de istorie literară, ci numai de a oferi detalii asupra unui teritoriu considerat în mod greșit necunoscut. În volumele **Analize și sinteze critice**, **Valori clasice** (1978), **Marginalia** (1980), de fapt, al treilea volum din **Varia**, sunt cuprinse studii, de mici proporții, privind întreaga imagine a literaturii române. În 1974, Al. Piru publică **Reflexe și interferențe**, volum de studii de literatură comparată, o carte despre **Debuturi** (1981) și volumul **Permanențe românești**, ce reunește studiile cu caracter monografic despre C. Negruzzi, L. Rebreanu și G. Călinescu. Panorama **Poezia românească contemporană 1950-1975**, vol. I, **Generația vârstnică**, vol. II, **Generația mijlocie, Generația tânără** (1975), prezintă poeți mari, capodopere, poeți „de-al doilea raft", opere minore, cărți de răscruce și altele fără destin artistic, pentru toate avându-se în vedere un imens material documentar. Criticul își formulează lapidar opiniile despre poeții aparținând celor trei „vârste", dezvăluind cu savoare mediocritatea altor producții literare, indiferent de vârstă și numele autorului. Fidel liniei critice a lui G. Călinescu, prezentate teoretic de acesta în eseul **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică** (1947), Al. Piru apără ideea de creație în critică și impută unor cărți de istorie literară tocmai absența acestor forme de creație (**Despre statutul actual al istoriei literare**).

Demersul analitic întreprins de Al. Piru surprinde prin valoarea și temeinicia informării, prin erudiția și subtilitatea prin care sunt stabilite interferențele operelor analizate cu diverse coordonate ale literaturi universale. În studiile sale, remarcabile întru totul prin acuitatea critică, Al. Piru dispune de posibilități de percepere a literaturii aparținând celor mai îndepărtate generații literare și deține, în acest sens, avantajul de a fi unul din cei mai buni diagnosticieni. După o perioadă de deplină receptivitate față de opera cronicarilor și a marilor clasici, a lui Alecsandri și a literaturii de direcție tradiționalistă, lui Al. Piru îi revine meritul de a fi surprins cele mai esențiale dintre elementele constitutive ale originalității poeziei și ale prozei moderne interbelice și contemporane. Informația de la sursă, în bună tradiție călinesciană, precizările de amănunt în descrierea subiectului abordat l-au făcut de necombătut în afirmațiile și în judecățile sale. În tot ceea ce afirma, Al. Piru a fost prețuit deopotrivă pentru erudiția și marea sa generozitate.

(urmare din pagina 13)

„În teatrul nostru nu este criză, ci dezastru."

tire între istoria Teatrului Național și istoria românilor. Cert este că lumea este impresionată, își pune întrebări când iese de la acest spectacol. Pe mine m-a interesat istoria ca zbucium al ființei noastre naționale. Am vrut să se știe că regina Maria a fost pe front, că Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, că Nottara, Enescu au mers acolo. Am vrut să arăt perioada de pionierat a teatrului românesc, momentul Unirii și m-am oprit la placa de beton comunistă. M-am gândit că informația trebuie să circule adevărat. *Nu am vrut să mimez respectul pentru memorie*. Acest spectacol este un act de *rememorare*, de informare corectă asupra unui trecut impresionant dar distorsionant prin ceva ce putem numi „memoria ucisă". Eu țin spectacolul la o anumită temperatură. El funcționează incredibil, ca o hârtie de turnesol. Acest spectacol a scos la iveală deopotrivă sufletul neîntinat al spectatorului român, dornic de adevăr și frumos, capabil de o receptare cinstită, cât și reacția-clișeu a unor cronicari de tip socialist, deghizați în libercugetători, foști câini de pază ai regimului, ajunși alergici la ideea de națiune, de sacru, de identitate. Peste noapte, ei s-au deschis la haina ideologică, închisă cu nasturi până la gât, și înaintează pe loc în prezentul mâlos al țării, ținând în mână arma mitocanului în fața valorii, adică bășcălia.

Despre spectacolul **Vis,** pot să spun că face naveta între jocul copilului și meditație. Joaca este o atitudine în fața vieții, cu un creier dezinhibat, liber să prindă orice și care nu face concesii lumii în care trăiește.

Made in Romania, care se joacă la Sala Rapsodia a Centrului Cultural European, este o privire a spiritului românesc asupra lumii. Eu cred că România, înainte de a fi o națiune, este o stare de spirit, o atitudine în fața lumii. Am folosit în acest spectacol mult umor, nu bășcălie (care se găsește din plin la televiziuni și care desacralizează). Umorul este o atitudine caracteristică poporului român, datorită căreia a rezistat în fața vicisitudinilor. Umorul este sacru; un om care are umor poate candida la sfințenie. Apoi, există aici starea de poezie, de meditație și vitalitatea poporului român. Un critic deștept mi-a reproșat că lipsește firul roșu conducător din spectacol. Eu tocmai de asta am vrut să scap: și de conducător, și de fir, și de roșu.

A.B.: Cum arată un caiet de regie la acest gen de spectacole?

D.P.: Ca o coală albă. Totul este în capul meu. Îmi este greu să scriu scenariile, necesare la contabilitate, pentru că atunci sunt handicapat să transpun pe hârtie niște viziuni care nu se supun unor astfel de ingerințe. Este ca și cum aș reproduce un act de dragoste în scris, e aproape imposibil.

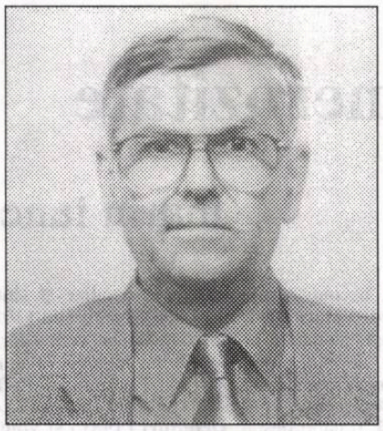
A.B.: Cum plasați spectacolele dvs. în strategia repertorială a Teatrului Național din București?

D.P.: Domnul Săraru a avut intuiția managerială de a le accepta pentru că a simțit că Teatrul Național trebuie să aibă o dimensiune europeană și aceste spectacole sunt vârful de lance cu care această instituție merge în lume. Deja sunt propuse deplasări la Haga, în Statele Unite. Au fost spectatori francezi sau americani care le-au considerat tulburătoare.

A.B.: Ce veți aduce nou în perioada următoare?

D.P.: Cel mai nou lucru este să fiu coerent cu mine. Cum spunea Nietzsche, nu fapta în sine este importantă, ci sistemul de fapte. Vreau să creez o linie de fabricație nouă, o atitudine nouă a artistului în fața culturii, dar și în fața cetății.

A consemnat
Alina Boboc



Renașterea activistului cultural

ioan suciu

Înainte de 1989, actorii Teatrului Național în frunte cu Radu Beligan au făcut multe turnee în străinătate - în Europa, Asia și America - cu piese ale lui Eugen Ionescu. Un mare succes a fost repurtat, la Paris, cu **Rinocerii**. În felul acesta, teatrul românesc a constituit un mijloc de propagare a culturii române peste granițe, de integrare a acesteia în universalitate. Care ar putea fi oare, acum, strategia noastră de integrare a culturii în Uniunea Europeană? Câte din piesele lui Dinu Săraru se joacă pe scenele lumii? Trilogia antică a lui Andrei Șerban a avut succes în toate orașele mari din Europa și chiar în America Latină - la Sao Paolo. În prezent, noul film al lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** a fost lansat la Paris, și se difuzează în toată Franța și-n Anglia. Și acesta, datorită eforturilor financiare făcute de partea franceză - care a contribuit la realizarea filmului. Adică Lucian Pintilie nu are nici un fel de susținere din partea forurilor oficiale românești. Adică oameni de talie și recunoaștere internațională, care prin activitatea lor ne integrează în cultura europeană, sunt tratați de oficialități ca niște proscriși. Iar instituțiile culturale importante sunt ocupate de un fel de „baroni culturali", cum ar fi Dinu Săraru, care domnește cum vrea și cum știe el peste Teatrul Național.

La Revoluția din 1989, un grup de actori de la Teatrul Mic l-au alungat din funcție pe Dinu Săraru, care era pe atunci directorul acelui teatru. Fostul activist de partid și scriitor la comandă, autor al romanului **Niște țărani** - inspirat copios după **Morometii** lui Marin Preda, renumit prin angajările pe ochi frumoși, impunerea unui repertoriu de piese neagreate de actori și de public, n-a mai fost suportat și actorii au găsit momentul propice să înlăture pentru totdeauna impostura și arbitrariul în conducerea unui teatru. Drumul pe care apucaseră părea liber pentru vecie. Credeau că niciodată vreun arivist incult și obraznic, impostor și profitor, nu va mai putea accede sub platforma partidului unic, la conducerea teatrului și, în general, la orice conducere de așezământ cultural. Dar se vede treaba că s-au înșelat. Dinu Săraru spunea odată - la un post de televiziune - că nu America este țara tuturor posibilităților, ci România. Într-adevăr, un personaj compromis în America pentru un anumit comportament - președintele Nixon, de exemplu, pentru ordinul dat de a spiona partidul democrat - n-a mai fost repus niciodată în vreo funcție similară. Dar care sunt totuși meritele lui Dinu Săraru? Într-un interviu din „Evenimentul zilei", Victor Rebengiuc explică acest aspect: „I-a făcut pe actori societari și le-a mărit salariile cu 30-40% față de nivelul pe care îl au ceilalți actori de la teatrele din București care țin de Primărie". Mulți actori nu contenesc în prezent să-l laude pe directorul Teatrului Național în emisiuni televizate: „Un om formidabil, domnule, știe pe dinafară ziua de naștere a fiecărui actor! Am găsit de dimineață un imens buchet de flori pe biroul meu și nici nu știa nimeni că e ziua mea!" - Valentin Uritescu. „Ne-a mărit lefurile, nu știu cum a făcut asta, dar a făcut!" - Mișu Fotino. „Repertoriul Teatrului Național trebuie să fie unul de referință, cum este acum, sub conducerea maestrului Săraru, pentru că, după 1990, o luase razna de tot!" - Florina Cercel. „Un admirabil animator de teatru" - Ion Besoiu. După cum se vede, părerile despre Dinu Săraru s-au schimbat din 1990. Nu mai deranjează pe nimeni că nu se mai joacă **Rinocerii** pe scena Naționalului. Cel mai important lucru pentru teatrul românesc a devenit o prăjiturică de la director. În interviul mai sus amintit, când Victor Rebengiuc este întrebat dacă obedienta actorilor față de Dinu Săraru vine doar de la faptul că acesta le-a mărit veniturile, Rebengiuc răspunde: „Asta nu pot nici eu să-mi explic. Dar poate or fi și printre ei oameni care nu gândesc așa. Este însă o atmosferă de constrângere, le e frică. Dinu Săraru are propriul sistem de valori. Spectatori vin oricum, e vad, e buricul târgului, oamenii ies din metrou și intră în teatru. Cu ani în urmă, Teatrul Național a avut succese adevărate, am fost martor la Sao Paolo cu **Trilogia** lui Andrei Șerban, a fost ceva incredibil. I-am invidiat pentru succesul ăsta". Iar reportera întreabă: *Și vine un alt director și același teatru se schimbă complet?* Victor Rebengiuc răspunde: „Păi n-a venit director oricine, a venit director un fost activist de partid, cel care consideră idealul unui scriitor **Cântarea activistului**, iar actorii sunt fricoși, că-i dă afară, că nu-i mai distribuie, tac acolo cuminți". Pe TV Cultural, H.-R. Patapievici are o emisiune. Pe chipul lui Patapievici se citește întotdeauna o umbră de îngrijorare, fruntea lui are permanent o aproape imperceptibilă cută. Chiar și când zâmbește, o tentă de preocupare adâncă i se ghicește în expresie. Ce arată însă figura lui Dinu Săraru? O față rubicondă ca un soare, cu pometii ca două pere răscoapte, ochi mici înfundați în cutele obrazului, nasul turtit și gura ca o urmă de cuțit lăsată într-un bostan galben; gușă zdravănă din grăsime tremurândă. Fruntea întinsă ca pielea unei mănuși de box nu va putea lăsa niciodată să se formeze pe ea vreo încrețitură. O mulțumire de sine fără margini.

La emisiunea de televiziune, „Ciao, Darwin", niște protagoniști au dat răspunsuri uluitoare la unele întrebări extrem de ușoare. Astfel, o tânără foarte drăguță, întrebată despre numele celebrului muzeu de artă din centrul Parisului - era vorba de Luvru, indicându-i-se primele litere, „Lu...", a încercat să ghicească spunând Ludovic, iar, apoi mai gândindu-se, a zis Lucifer! Arătându-i-se tabloul cu Monalisa, ea a spus Montblanc și după aceea Monaco! O altă participantă la emisiune căreia i s-a prezentat un actor care-l reprezenta pe Salvador Dali, la indicarea primelor litere ale numelui, a spus Salamanca, iar la a doua încercare a spus că pictorul s-ar numi... Saridon! Un tânăr macho, încercând să ghicească numele lui Goethe, a pronunțat Ghoetăr! Ceea ce este uimitor la acești oameni este dezinvoltura, nonșalanța cu care au suportat deconspirarea faptului că mintea lor era goală de orice cunoștințe minim necesare pentru viețuirea normală în lume! La asemenea emisiuni nu ajung oameni extrem de săraci, din cine știe ce colț izolat de țară, unde să nu fi avut nici o posibilitate de instruire! Din contră, se vede că se pricepeau la dansat manele - un dans ce constituie un apanaj al tinerilor cu stare materială bună. Este evident că acești tineri nu-și folosesc posibilitățile materiale pentru cumpărarea de cărți sau vizionarea de spectacole de teatru, expoziții etc., ci în mod sigur numai la achiziționarea de haine la modă, mașini etc. sau frecventarea unor petreceri cu chiuituri.

Acel băiat care dovedise că nu auzise în viața lui de Goethe avea o figură extrem de senină și zâmbitoare, fericită chiar, de parcă faptul că se dovedise așa de ignorant ar fi constituit o ispravă de toată cinstea. Acest lucru se poate explica numai prin mediul în care s-a format și a fost educat (!), unde desigur nu este nici o rușine să fii un ignorant și un incult. Alte „valori" sunt cultivate în mediul lui, în primul rând, tupeul, înghesuiala să fie în primele rânduri, să fie văzut de lume, să „apuce". Fruntea lui nu avea nici o cută. Mulțumirea de sine - deplină. Și dacă lucrurile vor merge - în cultură - tot ca până acum, e posibil ca în viitor să ajungă un vajnic director de teatru.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

SIBIU „ASTRA"

Biblioteca ASTRA - SIBIU 3048

Luceafărul

JTI

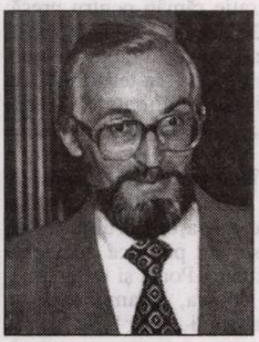
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 42 (626)
Miercuri, 26 noiembrie, 2003

„De la teatrul de tip parabolă, unde metafora era un adjuvant important, trecând prin esențializarea sincronă cu teatrul european, gen Ionesco, Beckett sau Arthur Adamov, D R. Popescu construiește tipuri de texte greu încadrabile într-un singur gen. Să fie vorba, la D. R. Popescu dramaturgul, de o părăsire a literaturii dramatice și îndreptarea spre noi tipuri de texte aflate în vecinătatea acestui gen literar?“

(mariana criș)

d.r. popescu



vasile andru

Marian Popa crede în teoria conspirativității în istorie. Unii din cei care neagă această teorie, pot chiar să facă parte din ea. „Cu sau fără ignorarea cauzei“. Există o cabală, cu bătaie scurtă și alta cu bătaie lungă, transpersonală. (*Istoria* lui Marian Popa „aparține ea însăși supracabalei“). Cât cunoaștem? Cât ignorăm? Cât suntem implicați? În privința unei rânduieli nevăzute, Marian Popa se exprimă măsurat, dar fără echivoc până la un punct, cu simțul tainei.

thalia

pag. 20

Mizantrop din dragoste de oameni

maria laiu

literatura lumii

Și la ce bun poeți în vremuri de restriște?

patricio brickle

pag. 16-17

Poezia care vine (de la Vinea)

horia gârbea

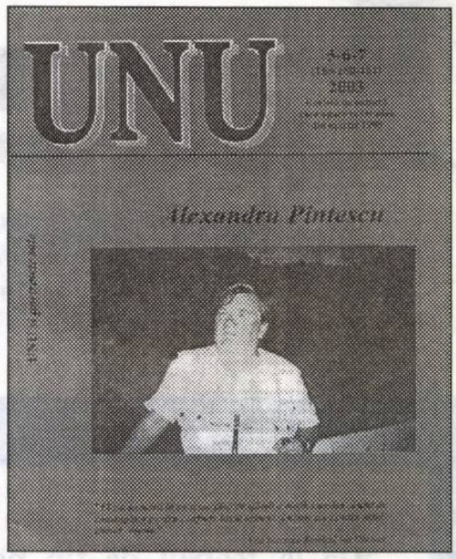
De multă vreme, Editura Vinea promovează poezia tânără din ţara noastră plină ochi de poeţi. Nu pot să nu laud asemenea iniţiativă, deşi Nicolae "Magnificul" Ţone m-a supărat neinvitându-mă la lansarea volumului Iustin Panţa. Dar fiecare dintre poeţi este un amestec complex de calităţi şi păcate, aşa că nici Ţone, cât ar fi de magnific, nu se poate sustrage regulii.

vizor

Două debuturi promiţătoare deci la Editura Vinea: Linda Maria Baros - **Poemul cu cap de mistreţ** şi Gabriela Panaite, **Sora funestă** (ambele în 2003). Prima autoare a împlinit 22 de ani şi e născută în aceeaşi zi cu Cezar Ivănescu. O zodie fastă care o împinge nu numai spre poezie, ci şi spre studii filologice (la Sorbona) unde studiază şi traduce de câţiva ani. Linda Maria Baros are un discurs foarte elaborat, cu metafore îndrăzneţe şi violenţă parţial jucată. Ea se disimulează în versuri de rafinament savant sau de inspiraţie livrescă pe care le alternează foarte bine cu notaţia albă. Personajul principal al poemelor Lindei Maria Baros este poemul însuşi - capul lui de Mistreţ are colţi de argint.

Gabriela Panaite sugerează prin poezia ei o fragilitate şi o limpezime totale, o retragere speriată aproape din faţa agresiunii realului pe care îl "vede enorm şi simte monstruos" cum spune clasicul. "Nu mă lovi cu mine!" pare să fie versul emblematic. Gabriela Panaite resimte şi dragostea ca pe o "furtună" primejdioasă, se teme de singurătate, dar o caută. Poezia ei evocă "ape", "limpezimi", jocuri de lumină şi "guri neatinse", virginităţi pe care le întâlneşti rar în poesia noastră, mai ales în cea feminină, dispusă mai curând să facă elogiul violenţei, dar nu şi al violului. Gabriela Panaite îşi asumă astfel o originalitate admirabilă şi curajul de a rămâne ea însăşi.

Astfel **Editura Vinea** îşi face din nou datoria de ocrotitoare a tinerelor talente iar noi, cititorii avizi de prospeţime stilistică, ne închinăm în faţa acestor noi apariţii.



Revista lui Ioan Ţepelea, „UNU", din Oradea, dedică, prin semnătura lui Virgil Bulat, un emoţionant şi exact text despre cel care a fost prietenul nostru, al tuturor, poetul, eseistul şi traducătorul Alexandru Pintescu. Amintirea lui nu poate fi uitată uşor!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Efectul de ecou anticipat

Se-nchide, pentru două săptămâni, ...ţara? Ducând mai departe paralela cu anunţurile magazinelor, ar trebui ca pe aceleaşi cartonaşe, scrise „de mână", să se spună şi motivul: „pentru inventar". Să ştim cum stăm: s-a furat sau nu, de către gestionari? există stocuri? *termenele* sunt respectate? Ori: semne bune *anulare*!

Magazinele închise mai au şi alte justificări, unele sincere, altele produse de... gramatică: „Închis gestionar bolnav", „Închis, dezinsecţie de gândaci", „Închis, nuntă în colectiv" (chiar aşa, dom'le?)

De unde, conform tradiţiei şi „dreptei noastre credinţe" erau vreo trei-patru zile de colinde, acum vom avea cam patruzeci. Ele vor

nocturne

începe, de fapt, a doua zi de Sfântul Andrei şi se vor termina hăt, după Bobotează. Anul trecut, prin februarie, încă se mai auzeau „clinchete" - suport pentru publicitate. A propos, n-ar trebui protejate aceste incantaţii religioase, cât de cât, de profanare? Ce-ar spune teologii dacă ar vedea modificată o icoană, a Sfântului Pafnutie, să zicem, care s-ar ivi toată ziua la televiziune făcând reclamă vreunei... paste de dinţi? Şi dacă tot auzim colinde atâta timp, măcar dacă s-ar face şi... cultura colindelor. Nu merită literaţii şi compozitorii (Dosoftei, Popovici, Cucu...) să se ştie care sunt autorii unor asemenea bijuterii? Ori trebuie, cu orice preţ, să se creadă că acestea sunt „emanaţii" izvorâte (ca lacrimile din icoane) din „sufletul întregului nostru popor"?

În perioada de „închidere", pe cât de multă activitate vor avea clericii noştri, pe atât de puţine surse de inspiraţie rămân pentru presă; în disperare de cauză, „aleşii" vor fi întrebaţi unde-şi petrec Crăciunul şi Anul Nou, cu cine, cu ce menu... Toţi vor petrece „în teritoriu", „în familie, cu alegătorii" (un minimum de vreo zece mii de alegători, vă închipuiţi ce masă în familie!).

Ce se mai poate încropi? Aha, Spitalul de urgenţă! De prea multă *mâncare*, mulţi români vor ajunge pe mâna doctorului. Iar de prea multă *băutură* se vor produce accidente de circulaţie sau vasculare. Poate şi un polei, o înzăpezire... dacă nu cumva, Doamne fereşte, un incendiu de la artificii... brrr! Se sparie gândul.

Nici fotbal nu va mai fi. De fapt, nu mai e cam demultişor. Aici însă problema e ca şi rezolvată: o declaraţie a lui Becali, una a lui Dragomir, altele de la Naşu' ori de la nea Puiu Iordănescu. Aici totul rămâne cum a fost. Nu va fi chiar linişte încât să se audă cum creşte gazonul pe Ghencea. Dar ce-aţi zice de-o vânătorică prin Bucovina noastră cea fără seamăn? Cu zeci de gonaci ieşiţi de bunăvoie sau chiar de plictiseală de prin case, de sărbători?

Punem pariu că vom mai avea o distracţie: multe sondaje. Bune la digestie... că de sărbători e bine să ai *mâncăruri grele* şi *lecturi uşoare*.

Deşi, în ultimii ani, cel puţin pentru scriitori... din sărăcie, termenii s-au cam inversat.

la limită

Două lumi

(Platon, Aristotel, Cassirer şi viaţa noastră cea de toate zilele)

caius traian dragomir

Aristotel îşi acuză, filozofic, profesorul - desigur, pe Platon („mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul"!) - poate pentru că astfel a fost credinţa lui privitoare la realitatea lumii, una diferită de aceea a maestrului, sau pur şi simplu întrucât ultimul, în loc să îl instaureze pe el în chip de continuator la Academie (academia cea adevărată) a transmis această calitate (şi demnitate) ginerelui său, parcă nu la fel de dotat cât competitorul pe care l-am pomenit. Esenţa întâmpinării marelui gânditor născut la Stagira faţă de filozofia platonică este aceea că ea scindează inutil realitatea, aşezând-o (şi separând-o) pe două niveluri, unul concret, empiric am spune, şi celălalt raţional, cognoscibil sau incognoscibil, dar, oricum, evaluabil exclusiv raţional. Platon ne cere deci, fără a folosi aceşti termeni, să luăm în consideraţie, cu diferite măsuri, o lume a imanenţei şi o alta a transcendenţei. Monismul - spiritualist sau materialist - impregnat de o puternică notă aristotelică a făcut ştiuta carieră; dualismul, trecând cu mare strălucire prin textele carteziene şi kantiene a ştiut, în decursul timpului, să fixeze chiar mai mult vocaţia reflexivă a umanităţii. Astfel de dispute sau dezbateri, privind lumea fiinţării noastre, ar putea fi socotite astăzi mai curând ca un gen de extremism al gândirii, numai că psihologia, aparţinând curentelor de gândire cele mai puţin contaminate de reverii superpozabile pe real, ne obligă să luăm în consideraţie problema menţionată mai sus şi, încă, pe o cale cu totul neaşteptată.

Am ţinut, timp de patru ani, ca profesor invitat, în două universităţi, cursuri de biopsihologie şi psihoterapie. Am socotit că studentul care abordează tulburarea nevrotică, sau dezintegrarea psihotică a persoanei, trebuie să aibă un solid referenţial în cunoaşterea şi în capacitatea sa de a recunoaşte personalitatea normală. Am constatat că aproape nu este nici un autor important, în orice şcoală se va fi format, sau va fi formând psihologii şi psihiatrii, care să nu includă între criteriile sănătăţii mentale şi emoţionale transcendenţa, capacitatea individului normal de a avea acces la transcendenţă, de a nu o neglija, de a o include între determinările vieţii sale. Psihicul însuşi se cere a fi dublu orientat înspre lume, pentru a nu deveni, pur şi simplu, cu totul inabil de a se desfăşura firesc fie şi cel mai superficial plan al existenţei.

Dacă dorim să aducem problema exprimării umanului - ca şi a lumii în întregul ei; de ce acest întreg nu ar avea, la rândul lui, formele sale specifice de exprimare (vezi Platon: universul viu) - în termenii unui limbaj ceva mai nou elaborat şi structurat putem apela la opera lui Ernest Cassirer, spre a vorbi despre om ca despre o fiinţă a simbolului. Orizontul trăirii sale este cel simbolic. Simbolul presupune însă, în orice variantă a sa, dedublare - semnificaţia şi valoarea există doar prin intermediul purtătorului de sens şi valoare şi, implicit, al subiectului înspre care acestea sunt purtate. Aşa cum produsul nu este produs decât prin existenţa unui utilizator, tot astfel simbolul nu este simbol decât pentru cel care doreşte - sau se simte obligat - să meargă dincolo de imanenţă, să afle cel puţin o cale până la poarta transcendenţei, dacă nu şi mai departe de aceasta. Lucrurile devin clare: nu trebuie să ne temem de disocieri în real, câtă vreme ne aflăm pe terenul existenţei şi structuralităţii lumii - ceea ce nu poate fi scindat, separat în părţi distincte, ca atribuire, este dreptul; altfel el încetează a fi sursă pentru ontologia umanului şi umanitatea sfârşeşte prin a nu mai merita acest nume. O importantă separare în univers o face Aristotel chiar şi nu este cazul să i-o reproşăm, ci să îi fim recunoscători pentru ea; este de mirare cât de puţin s-a ţinut cont de aceasta - este distincţia dintre potenţialitate şi act.

Aparent un lucru este fie în potenţă, fie în act - în realitate el este mereu, simultan, în potenţă şi în act; adesea potenţa şi actul nu se continuă, în stilul hiperraţionalist, aristotelic, originar, ci se opun şi se devorează reciproc. Trăim în funcţie de potenţialităţile lumii cu mult mai mult decât prin raportare la actualitatea acesteia.

Europa este, probabil, exemplul suprem al prevalenţei potenţialităţii, fie şi asupra celei mai strălucitoare actualităţi, în sensul condiţiei de a fi în act. Potenţialitatea dă sens lumii, încarcă de valoare componenta sa simbolică şi garantează - atât cât poate fi ceva garantat ontologic - dimensiunea transcendentă a lumii. Cine doreşte să ştie cum arăta altădată Europa în act nu are nevoie să citească scrisorile martorilor unor execuţii, precum acelea ale lui Ravaillac, Damien, Dosza, Ioan Vodă sau Horia şi Cloşca, ori să vadă fotografiile lagărelor de la Auschwitz sau Dachau, ori ale bombardamentelor de la Coventry sau Dresda - este suficient să parcurgă, fie şi grăbit, lucrările istorico-filozofice ale lui Michel Faucault, sau cele socio-filozofice ale autorilor Şcolii de la Frankfurt. Europa este Războiul de o sută de ani, Războiul de treizeci de ani, două războaie mondiale în secolul XX sau totalitarismele, abia dacă dispărute şi oricum, nu de mai mult decât de un deceniu şi ceva. Totuşi Europa, în forma sa istorică, precum şi în aceea unită, acum sau în viitor - în curs de a se realiza, ca deplină unitate - nu este doar un continent, nu este o organizaţie, nu este o birocraţie, ci este însuşi omul, în tot ceea ce are acesta mai mare (din nou: mai mare ca potenţă şi mai niciodată ca act). Lucruri similare - nici mai grave, nici mai puţin grave, ci doar mai mult sau mai puţin în act - se pot spune despre culturile Chinei sau Indiei, Rusiei sau Lumii Arabe, Americilor, acelui continent african ingenuu şi energic totodată, precum o nouă Europă.

Ce este statul ca potenţă şi ce este statul în act? Dar naţiunea, dar literatura, dar revoluţia, dar politica, dar umanismul, dar economia de piaţă, dar tranziţia? Marea forţă a spiritului constă în capacitatea acestuia de a orienta existenţa după ambianţa în potenţă şi nu în act. Actul este realitate deja anulată - potenţa este lumea care pluteşte între existenţă şi inexistenţă, singura în care creativitatea evoluţiei noastre poate prinde corp; dacă nu după speranţele sau dorinţele noastre, măcar întrucâtva.

acolade

Perle şi ignoranţă

marius tupan

Într-o „iepocă", pe care unii o regretă cu duioşie - nu şi subsemnatul -, exista o echipă de condeieri care nu întreţineau cultura (deşi se declarau drept apărători ai ei), ci cultul marelui cârmaci, acordându-şi vocile, lirice sau comice, cu diverse ocazii, dar, în special, la 26 ianuarie, 23 august sau 1 mai. Printre ei, în prim plan, se afla Dinu Săraru. Atât de solicitat să-şi dea cu părerea despre realismul socialist sau despre „îmbielşugarea" în comunism, avea să spună într-o zi că o s-o mai rărească cu declaraţiile, fiindcă trebuie să-şi consolideze opera. Că nu a rărit-o atunci, că se înghesuie şi azi pe la diverse emisiuni şi instituţii, e un alt subiect, ce ar merita comentat pe larg, cu alte ocazii. De data asta ne vom opri asupra ignoranţei, suficienţei şi trufiei celor care s-ar putea numi sărari, sărăţei, sărături şi chiar nesăraţi, ieşiţi din mantaua celui care a scris mai multe cărţi decât a scris, după o confidenţă a lui Andriţoiu. Fiecare gest, fiecare tresărire a unora intră în circuite teleaste, pe măsura relaţiilor stabilite şi a unor criterii, deseori oculte. Câţiva au deja comportamentul unor maeştri, răsfăţaţi şi de politicienii pe care-i aplaudă şi-i cântă. Când simt că nu mai sunt ascultaţi, ameninţă cu biblioteca deşi, ori de câte ori intră acolo, tot nu li se ameliorează starea intelectuală. Zgomotul făcut în jurul acelui lăcaş de cultură le trădează complexele şi retardarea, de vreme ce orice intelectual veritabil nu-şi anunţă demersurile când ţine să se instruiască. Iar, când le apare o însăilare de texte, fug cu ea pe la numeroase posturi, să înţeleagă privitorul şi cititorul că mărgica sa e un ou de aur. Deşi unul dintre aceştia e în cădere liberă ca gazetar, ţine să fie recunoscut scriitor, deşi improvizaţiile sale reclamă un amator în domeniu. Un altul, tot din galeria lui, ia o morgă de artist damnat, nemulţumit de tot ce-i vine în apropiere. Nu-i dispus totuşi să-şi poarte cu demnitate destinul, căci preferă să mâture tot ce întâlneşte în cale, inclusiv pe moderatorul care-i soarbe cu smerenie sintagmele providenţiale. Mai ales, declară supralicitatul, că nu a venit cu plăcere la acea emisiune, ci a fost târât de persoane, orecum simpatice. Volens-nolens, face un arc peste timp spre Dinu Săraru, deşi nu-i suporta acestuia practicile şi îndeletnicirile. Iar când se exprimă despre un fapt cultural sau altul, e o adevărată bogăţie la gura lui. Crede că postmodernismul e ceva care iese din izmene (am citat exact), iar literatura, în general, e un lucru perisabil. Din câte ştim, de-a lungul secolelor, n-a dăinuit vreun pietrar, în afara unuia, genial, Fidias, nici vreun aurar, chiar dacă a prelucrat un metal nobil, ci Homer, Shakespeare, Dante, Swift, Dostoievski, Eminescu şi mulţi alţii. Textele lor, mereu studiate şi interpretate, dau seama despre sentimentele unor popoare, despre sisteme de organizare socială, despre sensibilităţi şi mentalităţi de grup. Dacă nu cunoaştem proprietăţile cuvintelor sau vrem doar să şocăm prin ceva, e timpul să ne retragem, pentru a nu compromite şi spoiala de cultură pe care o avem. Operele pe care nu le pot atinge şi înţelege le trec în domeniul derizoriului. Ignoranţa nu e o înţelepciune, ci o infirmitate. Astfel de indivizi sunt terorizaţi să lumineze telespectatorii în actuala întunecare a confuziilor de valori. Asta ne mai trebuia!

Sigur, astfel de opiniomani ar putea fi salvaţi dacă ar fi lăsaţi să zacă în suc propriu, fără să fie târâţi spre ecran. Moderatorii sunt sadici însă, căci nici ei nu-s mai instruiţi decât invitaţii vedete. În plus, în loc să-i avertizeze că se află în eroare, se hlizesc şi se mulţumesc să le aprobe discursurile. E de la sine înţeles că percepţia le e apropiată de a acelora care înşiră perle. În astfel de circumstanţe, n-are rost să ne mai întrebăm de ce cultura e marginalizată la televiziuni şi de ce mediocritatea străluceşte în diverse lentile convexe, inclusiv acelea de contact. Cum e turcul şi pistolul!

Enigme mici, transparente

Maria Urbanovici a debutat în 1976, cu volumul de versuri **În prelungirea luminii**, după care au urmat **Cratere** (1981), **Lut ars** (1984), **Heliante** (1987), **Febra esențială** (1997). Ultimul volum, **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul? Fabula rasa II** (Fundația Luceafărul, 2003), pare, la o primă vedere, interesant. Răsfoindu-l, ai strania senzație că te afli undeva, între regnuri, între poezie și proză, între proză poetică și jurnal; unele texte sunt ample, altele sunt scurte, abia niște fragmente; unele sunt dispuse în versuri, altele au aparența prozei, uneori cele două tipuri de dispunere grafică alternând în interiorul aceluiași text. Această diversitate promite o prospețime care, până la un punct, se și regăsește la lectură.

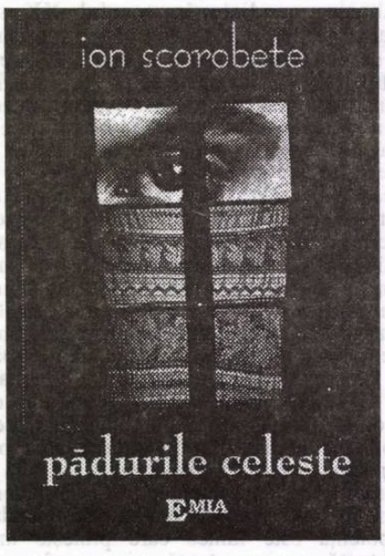
cronica literară

Cuvântul care s-ar potrivi cel mai bine acestui volum este „amestec", atât în sensul bun (de diversitate), cât și în cel rău (de eteroclit, neomogen). Poezia Mariei Urbanovici este un amestec de forță, duritate și sentimentalism, de originalitate și platitudine, am putea spune un amestec, repet, straniu, între un discurs masculin, vizionar, „major" și unul feminin, intimist, „minor". Celor două „discursuri" le corespund două stiluri extrem de diferite: un stil înalt, încifrat, profetic, care descinde, pe de-o parte, din marea poezie franceză (Rimbaud, Lautréamont etc.), mizând pe simbol și pe abstract, pe de altă parte din tradiția expresionistă, care cultivă violența, ruptura, tensiunile ireconciliabile, stihialul (acest „stil" poetic vizionar poate trimite și la romanticul Hölderlin sau la Nietzsche). Celălalt „stil" e croit pentru micile întâmplări cotidiene ale unui suflet feminin „dezbrăcat": pentru intimitate și confesiune, entuziasme, nostalgii și suferințe strict circumscrise unei lumi feminine. Distanța dintre cele două lumi și discursuri poetice este enormă, dintr-un vers / versuri agresive, sugestive, simbolice poți cădea în cea mai suavă ori dulceagă platitudine, ceea ce strică armonia întregului și frumusețea multora dintre texte:

„Trupul meu este o fortăreață în declin,
noapte de noapte aud
cum nevăzuții mercenari ai nimicului mă asediază, plini de zel, să-mi macine
împietritul nisip, să-l arunce în ochii curioși, înfipți în răspântii.
Și de-ar afla numele izvorului, care mă inundă, secretul elixirului înțesat
în fiecare fibră, ar putea înțelege doar atât, că s-au luptat pentru o biată creatură, obișnuită de la început cu lecția neantului.
Mi-e teamă, că voi sfârși ultimile zile în această formă de carne și sânge, poleită decent cu lucruri numite altfel, mi-e teamă că nu voi putea înțelege nici șoapta venită din adânc, din piept, din creier, unde simt că locuiește cineva, prezență miraculoasă pe care o ascult din când în când
și nu reușesc să-i deslușesc prea bine mesajul, nici cu gândul, nici cu un simplu cuvânt. Să reinventez un nou sistem de semne,
să-l înțeleagă și Marta și Magdalena și Ana, dar noapte de noapte îngerul mă învinge - îmi zidește gura și-mi orbește ochii, iar cocoșul cântă înspre dimineață, uit tot
și ninge cu fulgi roșii chiar la fereastra mea."

Textele confesiv-feminine presupun o miză religioasă, scrisul se asociază iubirii (pierdute sau oricum, nefericite), suferinței („crucea întâmplărilor de fiecare zi"), nevoii de purificare; tocmai din dorința, vizibilă, de autenticitate și firesc, de comunicare totală, aceste texte (mai ales din a doua jumătate a volumului) nu spun prea mult, se banalizează, exhibarea „sufletului", a „sentimentului" aplatizează adevărata emoție, aceea estetică.

Amestecuri



Deși a debutat în 1978, Ion Scorobete și-a publicat cele cinci cărți de poezie (și două de proză) după 1990. Poate că, undeva, există un decalaj - nu aș putea spune cu precizie despre ce fel de decalaj e vorba - dar, citind ultimul său volum, **Pădurile celeste** (Editura Emia, 2003), ai senzația, foarte clară, a unor rupturi profunde la nivel stilistic (și nu numai), fără ca acestea să aibă motivații ori efecte de natură estetică. Probabil că, până la urmă, cuvântul „amestec" sintetizează cel mai bine și aici defectele și „profilul" acestui volum de poezie, pendularea continuă între neologism și cuvântul popular, regional (frecvența toponimelor), între metafora (simbolică, vizionară) de tip șaizecist și cuvântul rece, denotativ, al liricii mai noi: „o chibzuință neutră gândește poteci/ în păduri/ mâzga plânge altruistă/ pe albia nașterii/ în lectura unei compoziții de Mozart/ mă dogorește atâta liniște/ că te aud/ cum încerci perdeaua aerului/ cu o vocalică/ tremolo solar drămuiește puntea/ antamează plinul anevoie sărac" (**Pădurile celeste, III**). Zgârie stridența neologismului, folosit în contexte nepotrivite, iar această practică a neologismului afectează majoritatea poemelor, de cele mai multe ori distrugând armonia spre care, instinctiv, autorul tinde: „aici pe tavanul poemului ispitit/ de pădurile/ *genuine*/ se citește *matricea* din care pleacă/ Cerna în voiaj/ am pecetea luncii pe *gena*/ surpată/ *branșând* copilăria la rană" (**Pădurile celeste, VIII**, s.n.), „Plouă cu soare ca-ntr-un paradis/ inventat/ fata blondă iese în prag/ cu lacrimile cârlionțate/ pe șevaletul *inopinat*/ al colinei/ dă zorii la o parte/ și se descrie ca într-o inițiere/ a grâului" (**Cerbăl**, s.n.) sau „turme de nori dansează violet în/ *optica psihotropă* a aurului/ platoul muntelui calcă pe ace/ *solidar* cu intenția mea/ pusă în operă de la primele ore/ doar linia tot mai transparentă a amiezii/ își picură cerneala acrișoară/ pe sugativa limbii/ despovărată" (**Afinariu, III**, s.n.).

raluca dună

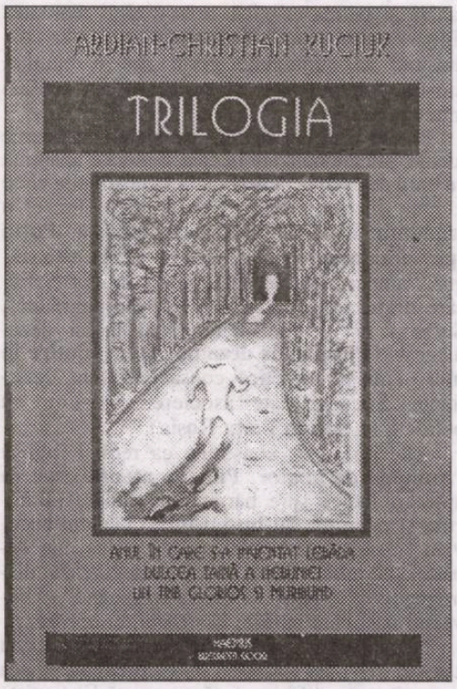
Citatele pot, din nefericire, continua, aproape în fiecare poem se descoperă astfel de dezechilibre stilistice; senzația este că autorul pleacă de la un fond modernist, de la o substanță poetică de factură tradiționalistă, pe care, conștient, încearcă să o „dreagă" cu ingrediente de împrumut, neasimilabile. Nu de puține ori ajunge la situația de a pierde, datorită acestui amalgam de stiluri și de universuri (poetice) total diferite, „sensul" întregului, astfel încât poemul e un fel de struțo-cămilă cu capul ascuns în nisip (adică o specie de poem simbolic, ermetic, vizionar etc.) dar cu mai multe cocoașe șaptezeciste-optzeciste-postmoderniste (duritatea, stridența limbajului, cuvinte neologice, abstracte, livresc, ludic, incoerență premeditată, destructurarea poemului etc.). Distanța dintre nivelurile stilistice și de semnificație este însă, uneori, atât de mare, încât poemul, dincolo de imaginile și metaforele reușite, nu se unifică și ne apare lipsit de o finalitate semantică (și estetică, întrucât poemele mizează pe „sens"): „Sodomit între conducte canale etaje/ sentimentul meu de fractură/ e o văduvă care înflorește/ întreținând visul la o/ flacără de feștilă/ al cărei scrum/ se prăvălește/ văzând cu ochii/ în Sălișteă// eu pun gujbă la gujbă în nădejdea/ ca pe lângă tine biocenoză/ toate trec cu căciula în mână/ fără să-și poarte picăă" (**Panta Rhei**).

Carcere (III)

- un neam încălecat de prostia istoriei -

bogdan-alexandru stănescu

Am ajuns, iată, la ultimul roman al trilogiei lui Ardian-Christian Kuciuk, **Un trib glorios şi muribund**, moment în care putem să privim înapoi şi să reevaluăm drumul parcurs. Dacă în primul roman aveam de-a face cu un poem "liric", cu dilatarea experienţei subiective în recluziunea unei carcere, pe timpul unei singure nopţi (de fapt cu un poem de dragoste, dacă în **Dulcea taină a nebuniei** ne înfruntăm cu domeniul legendei, pentru a o reactualiza în 33 de ipostaze (de stanţe, cum le-a caracterizat Dan-Silviu Boerescu), **Un trib glorios şi muribund** atinge complexitatea maximă, se dilată din toate punctele de vedere, stând sub semnul eposului, după cum ne



spun subtitlul şi incantaţia incipientă: "Eposul nu înşală, pentru că nu poate fi de partea/ nimănui./ Eposul doar spune şi nu dispare, nu se vinde timpului./ Calendarul stabilit după răstignire, aici a ajuns cu/ întârziere, amestecat cu frânturi din alte calendare, mereu/ străine şi exclusiviste, de aceea mai greu se poate ghici aici cât/ e anul, cât e ceasul, ce zi este." În acest al treilea roman se apropie autorul cel mai mult de acea "nouă mitologie balcanică" despre care vorbea critica, printr-o prezentare epică, învăluită de apele greu semantizabile ale mitului infuzat în istorie. Ni s-a părut totuşi mai adecvată înscrierea acestui roman în categoria metaficţiunilor istoriografice, decât în cea a realismului magic marquezian (şi credem că-i facem un bine şi autorului procedând aşa), din cauza transparenţei istorice decelabile în rândurile epopeei. Toate năvălirile, toţi ocupanţii, toţi asupritorii acelui trib glorios şi muribund sunt mai mult sau mai puţin identificabili în istoria albaneză.

Dacă, însă, insistăm să ne referim la "o nouă mitologie", cred că nu putem vorbi decât despre "o nouă mitologie a Eului". Acelaşi Eu melancolic, dur, violent ce străbătea primele două romane, indiferent dacă erau scrise la persoana I sau nu. Un narator decis să deruleze firul destinului unor personaje condamnate la ridicol definitiv, sau la admiraţie: **Anul în care s-a inventat lebăda** era înscris în istoria îndepărtată a unui "Oraş", **Dulcea taină a nebuniei** se lăsa descifrată în cadrul unei ţări, pe când ultimul roman prezintă epopeea istorică a unui neam.

Nu trebuie confundat acest roman cu unul "istoric": personajele, suprasaturate de încărcătură simbolică, semnalată de cele mai multe ori prin nume (numele guvernează destinul), sunt dotate cu o inevitabilă latură fantastică, menită să le ajute în confruntarea cu istoria concretă. L-aş apropia, din punctul acesta de vedere, pe scriitorul român (albanez?) de stilul lui Salman Rushdie, cu precădere cel din **Midnight's children**.

"George Sticlaru, Preotul, Vizirul, toată lumea avea copii. În majoritatea lor covârşitoare, aceşti copii erau cel puţin ciudaţi, la un pas de acea nebunie care face parte din păcatele tinereţii necoapte, dar nici unul nu vorbea atât de limpede, atât de sigur în tot ce spunea, ca şi cum în fiecare cuvânt şi-ar fi pus tot sufletul, cel de acum şi de apoi, fără a-ţi oferi străvechiul drept de a comenta."

Boala personajului (aproape) central, numit Sfârşitul, este aceea a *lucidităţii lingvistice:* nu se află în comportamentul său de "logofăt" (cum ar spune profesorul Cornel Mihai Ionescu) nici un pic de umplutură. Totul este monstruos de laconic şi de exact. Aceasta este o boală care nu lasă celor din jur decât şansa unei uimiri continue, a respingerii totale. Nu putem trăi fără această relaxare lingvistică, fără autoreferenţialitatea superficială: vorbim pentru a vorbi, ne ascultăm vorbind. De fapt, în viaţa Sfârşitului totul este serios. Există o singură iubire, pentru Efigenia, manifestată prin nebunie, pentru care societatea îl pune în cămaşa de forţă. Ghicitoarele şi vrăjitoarele oraşului îi întovărăşesc primii paşi, punându-şi amprenta asupra evoluţiei sale. De exemplu, Sfârşitul va avea capacităţi mantice şi oraculare, dar, pe lângă faptul că citeşte în ceaşca de cafea, el poate acţiona asupra celor văzute. Tot aşa, destinul Sfârşitului se confundă cu cel al tribului, un final demn de "pivniţele lui Auerbach", în care Efigenia copulează cu "romanul, cu turcul, cu grecul, cu... etc." poate fi o tentativă de adulter, de păcălire (amânare?) a Sfârşitului. Simbolismul onomastic nu este atât de uşor de descifrat cum ar părea la prima vedere, eventualul hermeneut pier-

"Înainte de toate, metaficţiunea istoriografică pare să privilegieze două modalităţi de narare, ambele problematizând în întregime noţiunea de subiectivitate: multiple puncte de vedere (ca în **Hotelul alb**, de Thomas) sau un narator care în mod deschis controlează naraţiunea (ca în **Pământul apelor,** de Swift). În nici una dintre situaţii însă nu găsim un subiect încrezător în capacitatea lui/ei de a cunoaşte trecutul cu certitudine. Aceasta nu este o transcendere a istoriei, ci o înscriere problematizată a subiectivităţii în istorie."

(Linda Hutcheon, **Poetica Postmodernismului**, cap. 7, **Metaficţiunea istoriografică, "Jocul cu trecutul"**)

zându-se în jungla narativă, care schimbă, asemeni unei oglinzi deformanate, semnificaţia Numelui.

Istoria tribului este istoria acestei părţi a Europei, supusă succesivelor "încălecări" ale istoriei, un coşmar erotic, am spune noi: "Oamenii spuneau că ne învecinăm cu Europa, cu alte oraşe, cu state chiar, dar acestea nu se vedeau deloc, deci ne învecinam cu nevăzutul. Ne aflam chiar în inima sau în stomacul nevăzutului. De

cronica literară

aceea, ferindu-se să nu fie înghiţit de nevăzut, Sfârşitul zbura deasupra oraşului. Zbura totuşi cu ochii închişi, sigur că oraşul nu avea să-l vomite aşa cu una cu două, doar nu avea un alt copilaş ca el." Sfârşitul se naşte odată cu istoria obiectivă, şi moare odată cu "sfârşitul istoriei".

Am şi câteva obiecţii, de această dată: în ciuda adecvării simbolice a fiecărei faze din viaţa Sfârşitului, şi din istoria oraşului, cred că **Un trib glorios şi muribund** este totuşi... prea mare. În plus, nici nu se citeşte prea uşor, lectorul rămânând cu o acută senzaţie de oboseală. Contribuie, din plin, la acest fapt şi "masarea" celor trei romane într-un singur volum.

Am ajuns la finalul excursiei în lumea creată de Ardian Kuciuk. Am descoperit că mitologia proiectată este de fapt o anatomie a Eului, o urmărire a propriilor tenebre exorcizate în forma mai puţin demonică a fenomenelor istorice: "Atunci s-a făcut întuneric mare, s-a făcut frig, iubitele absolutului au dipărut, o ploaie rapidă şi foarte rece a potolit frunzele încă nearse, din toate părţile se trăgea, gloanţele nu se puteau deosebi de picăturile ploii, poate nici nu erau gloanţe, ci îngeri răzbunători ai Domnului..."

Acolo unde istoria nu reuşeşte să ajungă, unde gloanţele nu pot produce răni, se află un imperiu întunecat din care, începând cu următoarea cronică, vom ieşi, încet, încet...

Despre rosturile lumii

ana dobre

galaxia cărţilor

Un poet basarabean care scrie într-o frumoasă limbă română este cea mai formidabilă dovadă a nonsensului pe care l-a născut aparitia celui mai absurd şi inutil dicţionar: dicţionarul moldovenesc-român!

Până la **Gladiatorul de destine sau bal (de)mascat**, creaţia lui L. Butnaru înregistrează, după debutul poetic din 1976 cu **Aripă de lumină**, deopotrivă, poezie şi proză: **Sâmbătă spre duminică** (1983), **Formula de politeţe** (1985), **Duminici lucrătoare** (1988), **Papucei cu felinare** (1989), **Şoimul de aur** (1991), **Iluzia necesară** (1993), **Puntea de acces** (1993), **Carantina maşinii de scris**, **Vieţi neparalele** (1997) - volume de poezie care ar putea constitui o primă etapă; anul 1989 marchează o trecere către domeniul poeziei prin volumele de dialoguri **Răspuns şi răspundere**, urmat de **De ce tocmai mâine-poimâine** (1990), **La desfrunzirea brăduţilor** (1991), **Umbra cu martori (eseuri)** (1991), **Spunerea de sine** (1994), **Prezenţa celuilalt** (1997), **Îngerul şi croitoreasa** (1998), acestea, volume de proză de ficţiune, dialoguri sau eseuri, proză pentru copii, putând constitui o a doua etapă a creaţiei sale. După 1990, în condiţiile libertăţii de exprimare şi de (liberă) trecere a graniţei, poetul se apropie mai mult de lumea literară românească, integrându-se, ca şi G. Vieru, M. Cimpoi etc. culturii naţionale, în mod firesc şi natural, fără eforturi suplimentare.

Într-un preambul (în loc de prefaţă - cum ne avertizează, prevăzător şi mucalit), **Cu mâna pe umărul colegului**, poetul formulează cu claritate câteva idei: apartenenţa la o generaţie care s-a individualizat printr-un lirism specific, cultivarea unei poezii originale, departe de formulele modernismului, postmodernismului, necesitatea înnoirii formulei lirice pentru a evita aerul vetust, veştejit al unei poezii bătrâne. Poetul poate îmbătrâni, poezia rămâne veşnic tânără, în spirit şi în literă. Metafora celui de-al treilea ochi ar sugera excesivul spirit raţionalist, critic, logic prin care se produce îndepărtarea de filonul autentic al lirismului. Poezia nu se naşte din formulă, din semnificant, ci din semnificat, căci lirismul e o stare extatică, de contemplare a lumii în frumuseţea ei trecătoare şi evanescentă. Cele două opinii care se confruntă sunt abandonate şi sintetizate de poet în îndemnul de a-şi urma căile sensibilităţii şi ale gândului, conştient că aparţine unei generaţii a "iluziei necesare".

În loc de Prefaţă are un inefabil aer polemic, o mănuşă aruncată generaţiei care vine şi care crede, în superbia ei, că inventează totul, că trăieşte într-o "lume a genialităţii foarte timpurii", că ei înşişi sunt genii, absolutamente ştiutori, chiar de când au "caş la gură". Este aceasta o insolenţă firească şi acceptată; în inconştienţa ei exaltată, această nouă generaţie nu ştie sau nu realizează că e, de fapt, o altă "generaţie a iluziei necesare", că întreţin focul sacru al poeziei într-un lanţ al generaţiilor, al vârstelor, pe care nu-l închid, ci-l deschid spre alte orizonturi.

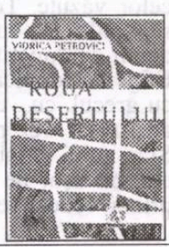
Titlul este oximoronic. Gladiatorul este un sclav al cărui destin e confiscat. A gira, a gestiona destinul altuia/altora e un paradox, paradox care poate fi evitat numai dacă răsfrângem ideea de destin asupra poeziei înseşi. Poetul este un gladiator în slujba frumosului, a poeziei, a lirismului îngrijind destinul cuvintelor „ce exprimă adevărul", un adevăr al vieţii ce coincide cu adevărul creaţiei. Subtitlul, „bal (de)mascat" (trimiţând la motivul lumii ca teatru sau al lumii răsturnate) e o metaforă ce se referă la alternanţa aparenţă/esenţă, la camuflarea esenţei în aparenţă. Omul poartă permanent o mască, ascunzându-şi faţa, identitatea. De aceea, la bal, imperativul nu trebuie să fie purtarea măştii, ci abandonarea ei, sau afişarea adevăratei măşti care ar coincide cu adevărata identitate spiritual-morală.

Starea poetică specifică pare a fi cea de consolare transfigurată în poezia **Consolare**. Poetul numără în destinul său "zile cu şansă", "zile fără şansă". Zilele faste, în care se produce revelaţia altei(altor) lumi, sunt cele care, aparent, par „zile fără şansă". Consolarea vine de acolo că în aceste zile i se revelează cea de-a doua lume (în afara lumii celei de dincolo), "jocul secund", lumea ficţiunii, "ziua fără şansă" fiind "ziua scrisului, ziua poeziei". Dezmărginirea şi detemporalizarea sunt şansa creatorului. Eliberat de limite, el poate asculta cântecul eternităţii.

*1) **Romanul de mistere în literatura română***
(Marian Barbu),
Fundaţia Scrisul Românesc

*2) **Hora stihiilor***
(Olga Alexandra Diaconu),
Editura Augusta

*3) **Jurnal incomod (II)***
(Marta Bărbulescu),
Editura Premier



*4) **Roua deşertului***
(Viorica Petrovici),
Editura Augusta

Poetul nu se îndepărtează de realitatea socială care-l reţine prin importanţă şi priorităţi. **Sfârşit de secol la Chişinău**, **Îmbărbătându-l pe Adam**, **Impresionism aproape politic**, **Dificultate cu o lozincă**, **De groază** sunt poezii ce răsar din arzânda realitate politică a Basarabiei, a Europei. Simbolismele sunt străvezii. Adam reprezintă condiţia precară a omului izgonit din paradis. Globalizarea ar reprezenta o nouă formă de alungare din paradisul naţiunii (naţional). Obosit, poetul constată că nu se mai *ajunge pe sine*: „sunt atât de obosit încât/ nu-mi mai ajunge puterea să mor/ zilnic/ câte puţin/ ca în tinereţe". O ironie maliţioasă, sarcastică face ca versul politic să capete consistenţa unei diatribe senin-contemplative (**De groază**) sau a unei revolte abia reţinute (**Pe culmile Apusenilor**): "direcţia naţională a drumurilor se transformă în/ indirecţia internaţională a spaţiilor cosmice".

În **Poem select**, poetul, într-o zi fastă, implicat ca actor în "acest perpetuu bal demascat al lumii", reia, într-o înţelegere proprie, raportul viaţă/moarte, lăsând să triumfe "poemul select/ ca o singură deturnare de la instinct"

Alte poezii (**Stampă**, **Orient**, **Prolog pascal**, **Două metafore "şaptezeciste"**) sunt panseuri de-o clipă, "eternităţi de-o clipă", pe care le prilejuieşte lumea care-şi roteşte partea fanică şi partea criptică, armonizând realitatea fiinţei cu cea a lumii. Permanent, imaginea cosmosului se suprapune peste cea a omului, într-un continuu joc al reflectării în oglinzi miraculoase.

Erosul e difuz, reţinut sau risipit în poeme lucide, intelectualizate în care femeia e aparenţa cu chip de esenţă, superficială în obstinaţia ei de a crea iluzia fericirii sau a eternităţii (**Un trandafir în nisip**, **Scrisoare închisă**, **Puţin spus dezamăgire**). În dragoste, fiecare este singur: "atunci când se gândeşte la dragoste/ fiecare dintre noi confirmă o/ mare singurătate". Sufletul se închide, feminitatea însăşi dezamăgeşte (**Puţin spus dezamăgire**, **Amintire în mov**), imagini poetice consacrate sunt demitizate. Şocantă este asocierea erosului cu politicul (**Leşin în Piaţa Roşie**).

Alte poezii se constituie ca replici livreşti (**Animale de abator**, **Plus de atenţie**) sau ca aplecări ludice spre bariere mişcătoare (**Balerina şi poemul**, **Bu-bu-bu-bu!!**) Gândul bacovian („Aud materia plângând") e dus mai departe, schimbat - materia se autodevorează, distrugându-se: (aud) "materia mâncând". Universul bacovian nu este desfiinţat, ci *apropriat*.

Negaţia din teza lui Nietzsche, "Dumnezeu este mort!", îşi găseşte, în **Contrariat**, calea spre afirmaţie: "Chiar dacă nu există EL/ există Altcineva-Ceva care/ ţine cont de ceea ce gândim spunem scriem noi/ despre Dumnezeu. Vă imaginaţi/ cam ce impresie i se creează/ întrebându-se: Dacă/ aş fi fost în locul lui Dumnezeu?" Nu există lume fără (nici un) Dumnezeu. În absenţa lui Dumnezeu, ar lipsi lumina, frumuseţea, cuvântul, sensul. Lumea n-are sens fără Dumnezeu.

Definirea poeziei ca "permanent acces spre ceva inaccesibil" (**Acces**) se alătură altor definiţii ale poeziei, adăugând un vers şi o respiraţie pentru a desemantiza inefabilul: "Un permanent acces spre ceva inaccesibil-Poezia/ ca un plin ce caută alt plin/ în sine însăşi/ ca propria sa reîntâmplare/ ca propria sa re-splendoare". Poetul rămâne intermediarul între o instanţă transcendentă şi terestru. În cetate, răsună glasul poetului. Lumea nu poate exista fără Dumnezeu şi fără poezie. Aşadar, poezia e un rău necesar. Poetul dă seamă despre/de rosturile lumii.

Nu putem reproşa poetului decât eterogenitatea, lipsa de unitate a volumului; poeziile sale par un buchet de flori de câmp multicolore şi cu mirosuri diferite, într-o vază improprie. Mireasma e puternică, rămâne, dar rămâne şi o senzaţie difuză de *malentendu*, de nepotrivire.

Dumitru Radu Popescu ne avertizează că timpul genurilor literare a cam dispărut

mariana criș

Cel care a debutat în 1964 cu piesa **Aceşti îngeri trişti** (reprezentată scenic abia în 1968) a publicat anul trecut, la Editura Amarcord, un nou volum de teatru. Este vorba de Dumitru Radu Popescu şi de cartea sa **B. Stoker şi Contele Dracula**, nominalizată anul acesta la Premiile Uniunii Scriitorilor din România. Dacă piesele sale **Balconul**, **Pasărea Shakespeare**, **Rugăciune pentru disc-jockey**, **Pisica din noaptea Anului Nou**, **O pasăre dintr-o altă zi**, erau marcate, pe de o parte de drama morală, iar pe de altă parte, de teatrul parabolic şi metaforic, observăm că în volumul de faţă dramaturgul continuă aceste linii, ba mai mult le îmbogăţeşte. Pentru că la piesele prezente în volum - **Gioconda s-a îndrăgostit sau e mai bine să fii soţul sau amantul femeii iubite?**, - **Abatorul roşu, oranj, galben, verde şi albastru sau Abatorul şi fetiţa cu chibriturile**, **Trei într-un pat sau Oraşul închipuirilor sau Trei într-un pat în oraşul închipuirilor sau Trei într-un pat sau Doi într-un nor** şi **B. Stoker şi Contele Dracula sau Diavolul englez** - se adaugă latura textualistă. Totodată se poate observa că autorul îi dă libertate regizorului în a-şi alege titlul în momentul când piesa va fi reprezentată.

În prima piesă, prezentă în volum, **Gioconda s-a îndrăgostit sau E mai bine să fii soţul sau amantul femeii iubite?**, scrisă în patru tablouri, fiecare tablou purtând un titlu, asistăm la o dramă a incomunicabilităţii umane, temă extrem de actuală. Piesa se deschide cu o parabolă. Din două ouă ies

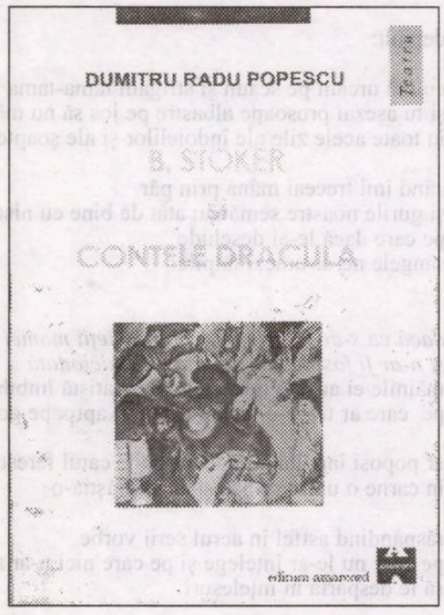
opinii

personajele, care sunt înscrise în trama piesei. Lavinia visează la un bărbat (Darius) care să răspundă pretenţiilor ei feminine, numai că întâmplarea face să-l cunoască pe Macarie. Caruselul acţiunii aruncă aceste două personaje într-un vârtej, care mai degrabă devine textualist. Adică D. R. Popescu face demonstraţia că singur limbajul devine o stavilă în arta de a comunica. Iar pentru ca totul să fie verosimil, Felicia şi Darius, interfeţele celor două personaje principale, în finalul piesei se sinucid. Construcţia întregului material dramaturgic se bazează pe contrapunctul dintre trăirile Laviniei *vs.* Felicia şi Macarie *vs.* Darius. Sigur, după ce ai citit această piesă, rămâi absolut năucit. Pentru că este un amestec bine dozat de ironie, umor, parabolă, absurd, textualism, dramă, toate amalgamate într-o poveste absolut banală la prima vedere. Este uimitoare arta dramaturgului de a extrage din realul brut un material dramaturgic, pe care mulţi l-ar putea include în ceea ce azi se cheamă postmodernism. Dacă ar fi să judecăm după conceptul lui John Gassner de fuziune a artei realului cu teatralitatea, atunci D. R. Popescu poate fi inclus foarte bine în acest concept. Fiindcă personajele lui - oameni absolut banali, care duc o viaţă banală - sunt absorbite de suflul puternic al teatralităţii. Replicile scurte alternează cu adevărate monologuri, iar ironia, care se remarcă la nivel de replică, precum şi conotaţiile politice, cu trimitere la ce se întâmplă astăzi în această zonă, sunt topite în parabola situaţiei teatrale. De altminteri, piesa, construită secvenţial, propune mai multe chei de interpretare. Prima poate fi cea umană (Lavinia îşi caută idealul masculin, iar Macarie îşi caută idealul feminin). Apoi, putem vorbi de parabola în care cele două personaje îşi duc existenţa. O altă cheie mai poate fi şi textualismul. Însă dincolo de toate acestea piesa rămâne o dramă cutremurătoare a ceea ce înseamnă condiţia umană într-o societate dezumanizată.

A doua piesă în două acte **Abatorul roşu, oranj, galben, verde şi albastru sau Abatorul şi fetiţa cu chibriturile**, cu epilogul lăsat la voia regizorului dacă să fie introdus în spectacol sau nu, a fost scrisă pentru actriţele Leopoldina Bălănuţă, Mariana Mihuţ şi Ion Cojar. **Abatorul roşu, oranj.....** a fost terminată în februarie 1998, când regretata Leopoldina Bălănuţă încă mai era în viaţă. Iar textul a fost scris cu gândul la marele spectacol de la Naţionalul bucureştean, **O batistă în Dunăre**. Aici avem de a face cu o crimă, ticluită foarte atent de Dina, dar şi cu un rechizitoriu usturător la adresa condiţiei umane. Dina şi Ana sunt, până la un anume moment dat, două prietene care lucrau la un abator. Acolo, printre hălcile de carne, se produce oribila crimă, când Dina îl omoară pe Cerchez cu satârul. Dar încă de la începutul actului I suntem avertizaţi că ne aflăm în spaţiul teatral. Ca şi când, păstrând convenţiile, totul este posibil. Dincolo de această crimă se desfăşoară un lung „proces" al conştiinţelor, în care Dina şi Ana se descoperă cu toate răutăţile lor, cu toate invidiile şi ipocriziile lor. Este invocat şi Dumnezeu. Dar şi politicul este prezent în acest „proces". În mare parte piesa este construită pe replici lungi, care la prima vedere ar da impresia unei lentori dramatice. Însă în aceste „lungimi" personajele se descoperă, se iluminează. Asistăm la naşterea personajului din personaj. Şi o undă poetică traversează această piesă. Ea este, într-adevăr, destul de palidă, atât cât să aducă o doză mică de umanitate. Şi această piesă este o dramă, în care inserţiile textualiste, culturale sunt prezente. Ceea ce iese în evidenţă sunt cele două personaje feminine, Dina şi Ana, puternice, bine individualizate, care stau pe picioarele lor în materia dramatică.

A treia piesă, **Trei într-un pat sau Oraşul închipuirilor sau Trei într-un pat în oraşul închipuirilor sau trei într-un pat sau doi într-un nor** este construită la fel ca şi **Gioconda s-a îndrăgostit...**, adică secvenţial. Întreaga tramă dramatică porneşte de la tablourile lui Sabin Anghel, personaj care moare subit. El a retrăit, la nivel estetic, viaţa lui Botticelli. Numai că Sabin Anghel era un Botticelli român, impresionat de moartea lui Decebal, a lui Duca, Antonescu, Pătrăşcanu şi Ceauşescu. Încet, încet tablourile lui Sabin Anghel devin adevărate personaje, iar personajele piesei sunt umbrele ce gravitează în jurul lor. Dialogurile au nerv, nu lipseşte ironia, iar istoria noastră este privită cu multă luciditate. Ligia, cea care l-a inspirat pe pictor, intră într-o succesiune de întâmplări culminând cu moartea lui Avram, iubitul ei. Intră în joc şi Melania, „tragedia unei lumini dănţuitoare", un fel de instanţă care judecă totul. Piesa are şi un caracter cinematografic, pretându-se foarte bine pentru un teleplay.

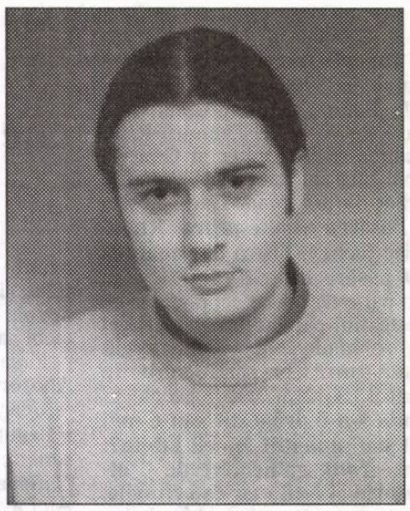
B. Stoker şi Contele Dracula sau Diavolul englezesc, este piesa care dă şi titlul volumului. Aici asistăm la tehnică inedită pentru teatrul lui D. R. Popescu. Practic Stoker, care semnifică şi creatorul de text, este sufocat de propriile personaje pe care le crează. Există în această piesă o influenţă pregnantă a tot ce a însemnat textualismul ca practică în literatura ultimei jumătăţi a secolului trecut. Este foarte curios cum autorul piesei **Cezar, măscăriciul piraţilor** pare să fi părăsit teatrul parabolic şi să se fi îndreptat spre o construcţie a cărei modernitate nu mai trebuie discutată. D. R. Popescu ne demonstrează cu această piesă că vrea să construiască tipuri de texte, nu piese de teatru, care să unească dialogul şi eseul moral, poezia şi politicul. Sigur şi această piesă stă sub semnul morţii, cum de altminteri toate textele din acest volum, dar aici vampirismul este pus în discuţie în termenii teoriei literaturii. Stoker se lasă cu bună ştiinţă ucis de personajele create de mintea sa, de lumile paralele gândite de el. Şi asta pentru că este conştient că năvălirea barbarilor nu s-a terminat. Adică după o barbarie (şi sunt multe în istoria umanităţii) vin alte barbarii, parcă mult mai sinistre decât precedentele. În fapt,



această piesă, dincolo de fabulosul ei, dincolo de faptul că poate fi considerată un mic tratat de demonologie, ea este o meditaţie profundă asupra condiţiei creatorului din toate timpurile. Căci ce sunt vampirii lui D. R. Popescu şi ai oricărui creator? Personajele şi lumile pe care el le crează şi care, la un moment dat, îl devoră cu o mare seninătate. Este literatura un câmp în care autorul este sacrificat de lumea creată de el? Se pare că, da. Oricum D. R. Popescu ne avertizează prin Stoker că timpul genurilor literare a cam trecut, iar acum trebuie să ne gândim la un alt tip de text.

De la teatrul de tip parabolă, unde metafora era un adjuvant important, trecând prin esenţializarea sincronă cu teatrul european, gen Ionesco, Beckett sau Arthur Adamov, D R. Popescu construieşte tipuri de texte greu încadrabile într-un singur gen. Să fie vorba, la D. R. Popescu dramaturgul, de o părăsire a literaturii dramatice şi îndreptarea spre noi tipuri de texte aflate în vecinătatea acestui gen literar? Volumul **B. Stoker şi Contele Dracula** ne îndreptăţeşte a spune că dramaturgul, cu o operă dramatică (şi nu numai) enormă, este tentat să contruiască alte tipuri literare. Este vorba de corpuri textuale, unde poeticul, dramaturgia, filozofia, morala îşi dau mâna. Poate fi acesta viitorul literaturii noastre?!

catafazii



theodor dună

*

TRUPUL CARE MĂ TRĂIEŞTE ESTE TRUPUL
PE CARE VREAU SĂ-L UIT
ŞI-N CARE MĂ TREZESC GHEMUIT
CA-NTR-O SPAIMĂ

*

"rareori mâna mamei umbrind pe fruntea mea
cuvinte neînţelese
ce ţineau înserarea lipită de geam
împiedicând-o
să atingă pământul"

rezicere:

de parcă seara ar fi aşteptat ca *el* să păşească pragul camerei
şi să cadă pe aşternuturile albe
pe care unghia mea încerca să le despice
şi *el* ascunzând în mâini
multă ceaţă
pe care o împrăştie în aerul cald al serii
când ochii se risipesc primii

*

demult:

eu mă urcam pe scaun şi strigam tama-tama şi săream pe podea
şi tu aşezai prosoape albastre pe jos să nu mă lovesc
în toate acele zile ale îndoielilor şi ale şoaptelor

când îmi treceai mâna prin păr
şi gurile noastre semănau atât de bine cu nişte uşi zăvorâte
pe care dacă le-ai deschide
sângele ne-ar umezi tălpile

*

dacă ea s-ar fi născut cu preţul vieţii mamei ei
şi n-ar fi fost lăsată să uite asta niciodată
mâinile ei ar ţine între degete o batistă îmbibată în camfor
pe care ar trece-o încet pe trupul aproape gol

ar poposi îndelung pe locul unde catul ferestrei adânceşte
în carne o umbră roşie şi ar împrăştia-o

răspândind astfel în aerul serii vorbe
pe care nu le-ar înţelege şi pe care nici n-ar avea puterea
să le despartă în înţelesuri

şi dacă uşa s-ar fi deschis îngrămădind o spaimă crudă
şi noaptea i-ar fi făcut loc pe marginea patului
el ar fi ştiut că mâna lui răsfirându-i părul pe umeri
ar fi putut răscumpăra toate greşelile

*

îmi aducea un castron de fluturi
eu le smulgeam aripile şi le aşezam pe o farfurie de desert
ea le scutura într-o cutie roşie şi de pe ele cădea o pulbere neagră
o atingea cu degetul arătător
şi o întindea pe pleoape

d-asta ochii mamei s-au golit încetul cu încetul

*

înainte, poate:

în boală te mişti lent ca-ntr-o femeie
fiecare întoarcere se împotriveşte patului sau camerei
venirii ei nefireşti să-ţi ia temperatura
şi mâinii ei reci mirosind ca afară

în boală te mişti lent ca-ntr-o femeie
şi trupul tău stă înclinat
de parcă n-ar mai şti cum să înainteze prin ceaţă

într-o vreme când eşti înconjurat de şoapte
pe care nu le înţelegi şi din care dacă te-ai ridica
ele ar ţese în jurul tău un loc risipit
şi n-ar mai rămâne nimic

*

câteodată refăceam conturul obrazului ei
cu o mişcare nesigură apoi palma cădea fără viaţă pe covor
şi *ochii făceau flori de gheaţă*
pe care le vindea la şosea să avem bani de lumină
bani de pâine
să stai o noapte cu ochii plini de lacrimi în spatele casei cu zăpada
trosnind sub tălpi şi pleoaple să nu le mai poţi închide

eu strângeam flori de gheaţă în palme când îmi lăsam carnea să plângă
ea îmi dădea cu ruj de-al ei pe palme
şi lacrimile mele erau roşii
mi le lipeam de buze
şi mă sărutau

*

camera 303 etajul cinci
rănile odihnei tale se ivesc încet şi sigur
ea a înţeles să se întoarcă cu aceleaşi gesturi lente şi pentru nimeni

nu a bătut la uşă a intrat prin pata roşie eu aveam capul căzut în partea
stângă şi el nu vede decât fereastra şi o parte a umbrei ei
simt că se dezbracă aud cum hainele ating covorul
ea era goală şi era pentru nimeni
şi venise să întregească şirul morţilor mele zilnice

i-aş fi spus că e o tăcere între noi aşezată dar ea n-ar fi înţeles
sau şi-ar fi lipit buzele de carnea mea şi eu n-o pot împiedica nu mă
pot împiedica să fiu un corp închis în aer ca-ntr-o pungă de-un leu
cu aripi aveai cap de femeie când te-am întrebat câţi ani ai şi tu ai
răspuns douăşunu ca un ciob care-ţi despică palma şi ţi se face silă de
sânge
şi nici nu simţi durere ci doar greaţă

şi ne mişcăm aşa ca doi morţi în acelaşi sicriu
pe un drum ploios de ţară
care aşteptă să fie despărţiţi de întuneric
şi atunci ţi-aş putea spune e o tăcere între noi culcată
şi tu ţi-ai ţine ca un evantai părul între degete
şi mi-ai închide ochii

Instanța supremă

dumitru matală

Afirmam, într-un alt text („Vina de a te naște", apărut în „Luceafărul" nr. 35) că, cel puțin pe teritoriul comitatului Yoknapatawpha, creatorul nu mai poate purta numele lui Dumnezeu, ci pe cel al autorului său real. Așa cum o făceam însă, în încheiere, putea să pară mai curând o metaforă, o „găselniță" numai bună pentru finalul unui articol. Ulterior, am înțeles eu însumi că un adevăr precum ăsta, și mare - și grav - și solemn, are nevoie de o demonstrație mai susținută, mai detaliată, de o cer-ce-ta-re deci, și nu de expedierea în finalul unui articol. Așa că m-am simțit obligat să reiau, de undeva mai dinainte, și datele probleme, și propria mea concluzie.

Punctul de plecare rămâne, oricum, același. Practic, întreaga operă a lui Faulkner este populată de personaje care își suportă fără crâcnire destinul, ca pe o fatalitate căreia n-ai cum să i te împotrivești. Ele sunt însemnate dinainte de a se naște cu un blestem a cărui povară le este rezervată, pre-des-ti-na-tă, de-a lungul întregii vieți. Faptul a fost, într-adevăr, insistent scos în evidență de majoritatea comentatorilor operei faulkneriene, numai că fără a se insista și pe o anumită gradație a cazurilor; pe *evoluția* modului cum își înțeleg ele, personajele, propria damnare.

Pentru multe dintre personaje lucrurile sunt așa cum sunt și nu se întreabă nici măcar o clipă cum altfel ar fi putut fi. Joe Christmas, cel din **Lumină de august**, își explică vitregiile soartei sale prin aceea că are câteva picături de sânge negru în vine. Nu e vina lui că-l are, dar nici nu poate scăpa de blestem, așa că nu-i rămâne decât să trăiască nefericirile fără să caute în ele nedreptate. La rândul ei, Temple Drake, cea din **Sanctuar**, altminteri o fată frumoasă și bogată, din clipa când este violată cu cruzime de un vagabond își părăsește pur și simplu condiția socială de până atunci și devine prostituată. Și nici ea nu dă vina pe vreo nedreptate a soartei, nu se întreabă de ce sau de ce tocmai ea - nimic. Ar fi, asta, cea dintâi treaptă de înțelegere sau de neînțelegere, mai bine zis, a teribilei vine de a te fi născut.

Ar urma la rând exemplul lui Jason Compson, cel din **Absalom, absalom!** și **Zgomotul și furia** și morala după care se conduce el în viață: „Omul este suma nenorocirilor sale". Singura învățătură pe care o desprinde din existență și pe care, de altfel, i-o lasă moștenire și fiului său Quentin. Tot el și tot fiului său îi mărturisește ceva.

Tot în **Absalom, absalom!**, însă, întâlnim un personaj care izbutește să ducă ceva mai departe limpezirea de sine, ca să-i zic așa. Este domnișoara Rose Coldfield, un fel de *raisonneur*, ori, cu o denumire mai frecvent agreată astăzi, un *purtător de cuvânt* al lui Faulkner însuși. Cam tot așa cum, în **Sartoris**, avea să fie o altă domnișoară bătrână, Jenny du Pre, sau, mai târziu, voiajorul Ratliff pentru binecunoscuta trilogie. Domnișoara Rose Coldfield, așadar, este cea care pune punctul pe *i*, când afirmă, surprinsă și ea de descoperirea făcută: „Ca și cum ar fi fost o fatalitate, un blestem pe familia noastră și Dumnezeu însuși ar fi avut grijă să fie dus până la capăt și sorbit până la ultima picătură".

Ceea ce nu înseamnă, totuși, că și ea își duce până la capăt acuzarea sau că dezvăluie până la ultima picătură nedreptatea. Lucrul acesta îl va face, firește, nu întâmplător, un pastor, așadar un slujitor al bisericii, Hightower, pe numele său, atunci când, în **Lumină de august**, va proclama: „Nu sunt omul lui Dumnezeu. Și nu din propria mea alegere nu mai sunt omul lui Dumnezeu". După care, speriat el însuși de ceea ce putuse să scape, se corectează: „Asta s-a întâmplat din voința, mai mult decât atât, din ordinul oamenilor"; al unor oameni care, și ei, „au fost creați de același Dumnezeu", dar care, după aceea, s-au semețit, „prin insulte și violențe", să-și impună voința lor asupra celorlalți; prin urmare și asupra lui.

Ajungem astfel, încet-încet, la relația omului cu divinitatea, o problemă pe care, desigur, o regăsim în fel și chip în opera lui Faulkner. Așa cum am văzut, unele personaje nici nu-și pun întrebarea care este puterea aceea supremă ce se amestecă despotic în viețile lor și le dictează destinele; o putere înaintea căreia nici nu te poți prezenta pentru a cerși mai multă dreptate sau măcar îndurare. În schimb, altele pun în discuție însăși legitimitatea dumnezeiască, așa cum o face, cu teamă, dar o face, pastorul Hightower sau, ceva mai energic, domnișoara Rose Coldfield, tot ea: „Dacă aș fi Dumnezeu, aș crea ceva din haosul acesta clocotitor căruia îi spunem progres". În realitate, în spatele unor asemenea credințe și poziții variate se ascunde o abilă manevră de diversiune. Căci, cel puțin în cazul orașului Jefferson și al ținutului Yoknapatawpha, Dumnezeu nu este unul și același cu cel al tuturor oamenilor. Aici, instanța supremă este alta.

Ca dovadă: la **Zgomotul și furia** (Faulkner) anexează și o postfață în care ne prezintă toată genealogia familiei Compson, începând de la 1699 și până în 1945. În **Absalom, absalom!**, la fel. Aici găsim însă nu numai genealogia familiilor Sutpen și Coldfield și Jones, ci și un tabel cronologic: anii de naștere și de căsătorie și de moarte, precum și diverse întâmplări din viața lor. Apoi, pe măsură ce ia naștere și se dezvoltă districtul Yoknapatawpha, adaugă, la o carte sau alta, și o hartă a provinciei, cu toate punctele demne de interes: cu Suta lui Sutpen, cu locuința pastorului Hightower, cu locul unde a murit Bayard Sartoris, cu banca pe care a jefuit-o Flem Snopes și chiar cu suprafața precisă a regiunii - 2400 de mile pătrate.

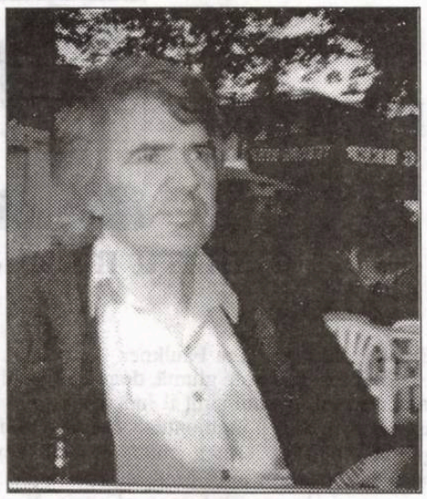
Cel puțin un lucru sper să fie cât se poate de limpede: discret, însă stăruitor, Faulkner își asumă în întregime răspunderea. Nu se eschivează, precum alți confrați, în spatele unor formule consacrate, cum că „personajele și situațiile sunt rodul imaginației", ci chiar pretinde identitatea deplină cu realitatea. Nu e nimic invenția mea, pare să spună, totul e întru totul adevărat. Iar în sprijin aduce comitatul al cărui membru fondator este, cu locuri și denumiri bine precizate, pe hartă. Or, dacă locurile există cu adevărat, e normal să existe și locuitorii. Mai de-a dreptul ori mai pe ocolite, Faulkner are pur și simplu pretenția că scrie nu roman, ci cronică.

„Începând cu **Sartoris** - mărturisește chiar el - am descoperit că micul meu ținut natal, de mărimea unui timbru poștal, merită să fie explorat prin scris, și că nu-mi va ajunge viața să-i dau de capăt." Așa că, după ce l-a descoperit, i-a dat și un nume ținutului: Yoknapatawpha. Pe urmă, a început să-l populeze cu oameni adevărați, născuți și crescuți tot acolo. După care, pe bună dreptate, și-a revendicat opera, de vreme ce tot el îi dăduse naștere: „Singurul stăpân și proprietar - William Faulkner Esquire", după cum îi plăcea până și lui să spună. Singur - adică nimeni altul în afară de el; esquire - adică Domnia Sa; *Excelența Sa*, William Faulkner.

Să fi fost o simplă glumă, doar ușor ironică, la adresa lui? Bunul simț îl îndemna s-o ia tot așa, dar orgoliul îl înghiontea s-o zică, fie și în glumă. La urma urmei, chiar era, de-adevăratealea, creatorul unui ținut, al unei lumi, tot așa cum și Dumnezeu fusese, al alteia. N-avea poate pretenția să-l concureze pe Dumnezeu, dar să-l continue, da. Nu crease și Demiurgul o lume devorată în egală măsură de ambiții și pasiuni, de aspirații și neputință, de puritate și mârșăvie? Nu-i rămânea decât să facă și el același lucru, în ținutul pe care-l întemeiase, cu drepturi depline asupra lui. Pentru noi, muritorii, cei care n-avem altă cale decât aceea care nu duce până la urmă nicăieri, nici nu mai există vreo altă speranță. Pentru ceilalți muritori, cei din ținutul Yoknapatawpha, există oricum însă o instanță supremă. Una la care, cu siguranță, nu vor găsi nici mai multă dreptate, nici înțelegere, nici milă, nici duioșie, nimic în plus. În schimb, pentru toate vitregiile - și blestemele - și nedreptățile pe care le vor suporta, li se va dărui, mărinimos, nemurirea.

stop cadru

Nu. Nu mai este, de data asta, nici vreo metaforă, nici vreo figură de stil. E, pur și simplu, realitatea cea de toate zilele. Cel din urmă roman al lui Faulkner, **O parabolă**, demonstrează toate cele susținute până acum. Un roman, într-adevăr, *cu tezăă*, cum au pledat, în cunoștință de cauză, comentatorii, un roman „al ideii și al speranței", cum l-a numit Faulkner însuși, cu mențiunea: „Dacă Iisus s-ar fi ivit de două ori, ar fi fost răstignit pe cruce de două ori". Numai că, dincolo de ceea ce susțin comentatorii și scriitorul chiar, nu-i vorba numai despre Iisus aici, ci și despre Demiurg în persoană. Comandantul suprem este una și aceeași persoană cu Dumnezeu; și cu Faulkner, evident, în același timp. Adică nu-i pui în gură, unui personaj oarecare, fraze pe care tu însuți le-ai rostit, atunci când ai primit Premiul Nobel, decât dacă te reprezintă în cel mai propriu sens al cuvântului. Și nu i te adresezi, unui caporal oarecare, cu *fiul meu*, decât dacă ai cu adevărat încredințarea că el este, pe pământ, purtătorul de cuvânt a ceea ce ești tu, în ceruri. Romanul ar, în cazul ăsta, nu atât *o parabolă* a revenirii lui Iisus pe pământ, cât una a dăinuirii tatălui său, deasupra. Tot el, Atotputernicul, ar avea deci dreptate, când afirmă că bătrânul general, comandantul suprem, este Satana în persoană: „cel izgonit din ceruri pentru că Dumnezeu însuși se temea de el". O frază, o încheiere pe care n-o putea formula decât un alt demiurg, ajuns la sfârșitul misiunii sale pe pământ; acolo unde fusese izgonit pentru că doar acolo ar mai fi putut încăpea o lume, pe lângă cea zămislită, cândva, de El.



Nebunul de la etaj

radu cange

cerneală proaspătă

Fără să-l întreb, a început să-mi povestească motivul discuţiei dintre respectivele doamne, discuţie care mai avusese loc şi altădată, fără ca eu să fiu de faţă. Îmi relata o întâmplare destul de ciudată pentru mine. Care era întâmplarea? Cu vreo câţiva ani în urmă, probabil că mai mulţi, le cunoscuse pe cele două femei. După cele spuse de el, m-am hotărît, totuşi, să-l botez Experimentalistul. Pentru că, zice el, cu oarecare mândrie, le convinsese, după mai multe seri petrecute aici, ca, domnule, să-l însoţească la el acasă. Făcuseră dragoste în trei. Decât că, după un timp, se întâlnea şi cu una şi cu cealaltă. Ce va fi fost în mintea lui, nu ştiu. Cert este că-i trăznise ideea ca pe una dintre ele s-o convertească la celibat, iar pe cealaltă, nu. Fiecăreia îi explicase avantajele căsătoriei şi ale celibatului. Probabil că puterea lui de convingere îşi făcuse efectul şi, iată-le, pe cele două, după ani de zile, cum se certau. De ce? Nu aveam să aflu foarte curând, deşi situaţia parcă avea absurdul ei.

Dar gândul meu era în cu totul altă parte şi nu mi-am data seama când m-am trezit în stradă, lăsându-l pe experimentalist cu ale lui. Eu, probabil, alunecasem pe scări, în sus, pe desenele mele visate, având pe tălpi alte desene, desenând în închipuirea mea tot felul de figuri, lucruri, fenomene; strada, şi ea, fiind un desen; căldirile şi tot ce mă înconjura constituind inspiraţia după şi pentru care alergam zănatic înspre casă. Totul se învălmăşea în propria-mi memorie, lovit de un amoc venit din senin, de parcă la mâini aveam aripi din desene închipuite, picioarele fiindu-mi creioane, cărbuni şi desene, cărând, în spate, trepiedul de care nu mă despărţeam niciodată; caietele, şi ele, mi se păreau că se îngreunaseră din ce în ce mai mult; mâna ce-mi amorţise, tot desenând, gonit de o forţă nevăzută, de cineva care mă domina, exista în fiinţa mea mai presus de mine. Răbdarea mea nu mai avea margini - sau poate chiar nerăbdarea - şi, în puţinele clipe de luciditate, impresia că autobuzul este un melc mă obseda, şoferul un mocofan sadic care făcea tot posibilul ca eu să ajung cât mai târziu în apartamentul meu, unde mă aşteptau cele trebuitoare pasiunii mele.

Ca în transă, mă trezesc în staţie, aproape alergând, dar nu atât de zăpăcit încât să nu aud un tânguit jalnic de căţel, care-şi aştepta stăpânul. Era tare amărît. Şi nu înainte de a o saluta pe bătrâna doamnă, care nu era alta decât vecina de deasupra apartamentului meu şi după care puteai, la ora unsprezece din noapte, să-ţi potriveşti ceasul. Auzeam, atunci, şi în fiecare seară, un ţârâit specific şi concluzionam: este ora unsprezece. Se pişă doamna Ionescu.

De fapt, din buzunar nu scoteam cheile apartamentului, ci scoteam desene, pe care le introduceam în broască. Uşa se deschidea - un adevărat miracol, şi eu intram. Apartamentul prăfuit mă aştepta, odată cu zugrăveala ce sta să cadă mai ales din tavan, cu lustrele şi lucrurile pline de păianjeni - căci mă certasem cu femeia care-mi făcea curat şi care, bineînţeles, un timp îmi fusese amantă -, cu mâncare uitată pe masă şi cu absolut toate cele: cărţile ce-mi păreau puţine şi cu desenele proprii, găsite de mine mai izbutite decât altele. Când mă dezmeticeam, mă gândeam că nu avusesem un motiv prea întemeiat să mă grăbesc, să zoresc la nu ştiu ce. La ce, de fapt? La nimic sau aproape. Mă păştea zădărnicia, parcă universală - exceptând ridicolul de care uneori eram conştient - şi nu mai speram la nimic. Cu această zădărnicie, m-a plesnit şi un pesimism, suficient ca să mă trezească la realitate. Îmi făceam socoteala că generaţii întregi trudiseră la această civilizaţie... bla-bla-bla... Şi cu asta începeam să mă liniştesc şi iar visam-desenam tot felul de năzdrvănii cu gândul că, odată, am să prind curaj şi, cu puţin noroc, poate voi face şi eu o expoziţie cu măzgăliturile mele, undeva, într-un colţişor de librărie sau într-un subsol, uitat de primărie şi de Dumnezeu. Şi începeam să şi cred, fiindcă uneori prindeam curaj, mai ales când cineva se interesa de lucrările mele şi, culmea, îmi mai şi cumpăra un desen sau chiar îi făceam portretul acelui cineva - lucrare minusculă, desigur, dar de unde primeam ceva bani şi, esenţial era faptul că orgoliul meu se simţea bine. Atunci, gândul mi se părea că ar pluti - cu aripi construite din desenele mele - şi mă visam pictor, pictor cu-adevărat, deşi niciodată nu îndrăznisem să-mi cumpăr culori măcar, darmite să spoiesc vreun perete din apartamenmtul meu, căruia chiar i-ar fi prins bine. Mai departe, nu îndrăzneam să sper. Dar ce puteam să aştern pe nişte pereţi de beton care nu aveau viitor? Nimic. Era apusă vremea când celebrul pictor ce orbise pictase, într-o insulă îndepărtată, peisaje şi portrete nemuritoare pe nişte pereţi. Mie nu-mi rămăsese nimic şi nimic acelora ca mine. Ca să mă apuc să aştern grafitti pe blocurile cenuşii, chiar că nu merita. Dar şi pentru faptul că această etapă fusese depăşită. Nu-mi rămânea decât singurătatea genială a coalei de hârtie, coală care nu suferea orice, dar eu, în inconştienţa mea, continuam să reprezint chipuri, uneori lucruri reale, halucinaţii diurne, ratări moderne şi neputinţa de a-mi fi realizat măcar o expoziţie. Dar ce a mai fost, nu va mai fi!

Uneori încerc să-mi dau un nume care să rămână pe desenele mele. De ani de zile mă chinuiesc şi nu izbutesc acest lucru. E ca un botez unic - asta numai dacă am să pot face abstracţie de acela vechi de două mii de ani. Am încercat toate combinaţiile posibile între numele româneşti, anglo-saxone, franţuzeşti, indiene, chinezeşti, ba şi eschimose, slave chiar şi nu mi-a ieşit nimic. Eu nu am un nume şi nu pot să mi-l inventez. Asta mă macină noapte de noapte, de la desen la desen, de la visare la visare şi până la schimbarea amantelor, pe care o fac cu metodă. Şi mă mai gândeam că nu am nevoie de nimeni. Nimeni nu poate desena în locul meu şi nimeni nu poate să-mi înlocuiască persoana. Sosiile nu există! Oricât s-ar chinui savanţii. Talentul, geniul, nu sunt transferabile. Nici modul de a fi şi nici împrejurările. Totul ar fi fals. Iar omul etse natural de la Dumnezeu! Sunt sigur de această nebunie pe care o spun.

Sună. Cineva sună la uşa mea. Este doamna Ionescu! Îmi întinde o sticlă în care este aghiasmă. Îmi spune că e bine să-mi stropesc apartamentul, desenele, creioanele, sufletul. „Nu vezi, omule, că te chinuieşti de o viaţă şi nu ai făcut nimic?“ Rămân interzis. Continuă: „De câte ori ţi-am bătut în ţeavă, ca să te trezesc din coşmar, mai ţii minte?“ Nu mai ţineam. Nici nu ştiam că aflase că sunt desenator. Îi voi fi spus eu sau ea m-a văzut când mă furişez spre gura de cer/ spre gura de rai, nerăbdător să-mi aşez trepiedul, caietul, creioanele şi obsesiile de care eram bântuit. Nu ştiam. Trebuia să mă trezească cineva, ca să-mi pot găsi identitatea.

În localitatea de unde venise familia mea, tata fusese vânător. Nu ştiu ce vâna. Vâna ce prindea în cătarea puştii, de cele mai multe ori vânat nefolositor. Dar tata era angajat, într-un fel, de anumiţi localnici, pentru ca el să mai stârpească fiarele, ciorile, câinii turbaţi şi chiar popândăii. El era bucuros că avea ce să facă. Îi plăcea să tragă cu arma. Cred că nu s-ar fi odihnit niciodată. Îl văd şi acum pregătindu-şi cartuşele, folosind fel de fel de maşinării minuscule. Cartuşele, în mâna lui, păreau adevărate bijuterii, iar cartuşiera un colier imens, bun numai agăţat de gât dar, spre neînţelegerea mea de copil, îşi înconjura mijlocul cu ea. Capsele şi părţile metalice ale cartuşelor străluceau galben în lumină, creând o anume fascinaţie, de care cu greu te desprindeai. Bătrânul era teribil. Îl credeam un fel de şaman, cu scopuri oculte, mai ales că rareori i se citea pe faţă bucuria sau nemulţumirea. Nu ştiu de ce îl urmăream cu atâta atenţie. În mintea mea de copil, credeam că în mâna lui lucrurile devin magice. Poate că aşa şi era. Altfel de ce mi-aş aminti toate aceste preocupări ale lui. Cred că era un meşter neîntrecut în confecţionarea cartuşelor, a prinzătorilor la şold - chiar că nu mai ştiu cum se numesc, de care el atârna - şi abia atunci îmi dădeam seama că este mulţumit şi victorios în felul său - tot felul de păsări ciudate, de care nimeni nu avea nevoie, poate doar el, pentru că nu erau nici măcar comestibile. Dar tata le împuşca. Erau, probabil, trofeele lui, acel ceva de neînţeles pentru noi, aceia care râdeam de el - şi nu pe la colţuri, chiar i-o spuneam şi îi râdeam în faţă.

Tata avea ce avea cu zburătoarele. Era taciturn bătrânul, nu puteam să-l întrebăn nimic, nici nu am fi îndrăznit. Ni se părea că pregătirea lui pentru vânătaore se petrecea în transă. Totul dispărea pentru el, nimic nu mai avea importanţă, nici măcar noi, copiii. Îi dădeam târcoale, uneori stingheri şi intrigaţi poate, dar el pregătea în continuare la cele necesare vânătorii. Niciodată nu uita să-şi ia bidonaşul de aluminiu, îmbrăcat în pâsla subţire, ce trebuia umplut în câmp la pădure şi numai de la anumite fântâni. Credeam, atunci, că el comunică cu sufletele viitoarelor sale victime - îl mai însoţeam uneori - şi că soarta lor era pecetluită încă de pe când el îşi umplea bidonaşul de aluminiu. Poate aici, în acest bi-

donaş, el sechestra sufletele viitoarelor păsări pe care urma să le împuşte. Cert este că niciodată nu venea cu apă de la câmp sau de unde se ducea el.

La şoldul lui, atunci când se întorcea, atârnau tot felul de păsări - de la cocostârci, nagâţi, ţigănuşi, până la raţe, gâşte şi lişiţe - acestea din urmă destul de rar. Şi nu-mi puteam explica acest din urmă lucru, mai ales că nu o duceam grozav şi că el, tata, ar fi putut să vâneze mai ales păsări care se puteau mânca şi nu din cele necomestibile care, până la urmă, se împuţeau, el neîndurându-se să le arunce, motivând penajul extraordinar de frumos al acestora. Le găseam trupurile prin pod, de unde mirosul venea năclăit de căldura verii şi din care nu mai rămâneau decât oasele prăfuite. Mai pe urmă, am văzut că le atârna prin colţuri, de grinzi afumate, sau pur şi simpu de cuiele bătute de el însuşi în pereţii de scândură ai podului, preocupare importantă pentru el, nu una oarecare. Erau trofeele lui şi nimeni nu avea voie să se atingă de ele. Noi îl urmăream pas cu pas în tot ce făcea, dar nu îndrăzneam să intervenim cu nimic în cele făcute de el. Ne era teamă - şi pe bună dreptate. Niciodată nu ne bătea. La nu ştiu câţi ani, mai trăgea câte-o înjurătură sau ne arunca o privire ce nu prevestea lucruri nemaipomenite. Se făcea linişte ca în biserică. Nimeni nu crâcnea. Nici măcar mama, care trăia neştiută, călcând parcă pe vată, să nu i se audă existenţa. Vânătorul nu trebuia deranjat, distras de la preocuparea lui. Era propriul lui spectacol compus de el, el îl regiza, el era singurul actor, iar noi, spectatorii. Că ne convenea sau nu, că ne plăcea sau nu, asta era cu totul altceva. Dar noi trebuia să fim mulţumiţi, să nu-l deranjăm, chiar dacă el aducea, de cele mai multe ori - sau poate dintr-un sadism pe care nu i-l cunoşteam, pentru că râdeam de el -, vânat degeaba, adică netrebuitor, în timp ce nouă ne chiorăiau maţele de foame sau de marmelada ingurgitată săptămâni întregi. Lui nu-i păsa. Vânătoarea era mult mai importantă decât noi şi trebuia să ne mulţumim cu faptul că el era recunoscut şi cunoscut drept vânătorul. Asta era important.

Mult mai târziu, am încercat să înţeleg de ce împuşca el mai ales zburătoare şi patrupede, nu. Nu ştiu nici acum dacă am găsit o explicaţie cât de cât plauzibilă. Poate avea ciudă că ele zboară şi el nu sau că spaţiul cerului era întunecat de ele şi dânsul voia, cu orice preţ, ca să mai lumineze cerul. Greu de crezut, dar dacă el nu vorbea cu noi, am fi putut să ne închipuim orice. Fiecare avea părerea lui - şi mă refer la mama, la soră-mea şi la fratele meu.

Şi mai aflasem despre tata că nu fusese uşă de biserică şi că ar mai fi avut un fiu, pe care fratele meu, prin nu ştiu ce împrejurare, l-ar fi cunoscut. Aşa au şi plecat amândoi, cu ani în urmă. De fapt, au fugit. Unii spuneau că ar fi fost împuşcaţi la graniţă, dar după ultimele informaţii, se pare că sunt stabiliţi în Australia, fiecare încropindu-şi familia lui.

Şi altă ciudăţenie a fost că, atunci când bătrânul a murit şi l-au spălat babele, pe şoldul stâng i-a fost găsită imprimată - căci de tatuaj nu putea fi vorba - o urmă, ceva care aducea foarte bine cu o aripă de pasăre. Bătrânele s-au mirat, şi-au făcut cruce şi au postit patruzeci de zile. Dar eu mi-am dat seama că acel semn nu putea fi decât de la păsările moarte pe care le purta la şold, ca pe trofee, după ce le împuşca. Zburătoarele se înduraseră de el şi-i lăsaseră, nu ca pe un semn al nemuririi zborului, ci, ca pe un semn al morţii, acea urmă. Numai că nu se ştia dacă semnul apăruse mai de demult sau dacă era un semn recent.

Mi se părea că zilele trec cenuşii şi că nu fac nici un progres. Că voi muri de singurătate sau la un posibil cutremur, acoperit de propriile-mi desene şi de uitare. Mă bătea gândul să abandonez tot, să-mi găsesc un serviciu şi să mă pierd în cotidian. Dar bănuiam că nu are să-mi fie uşor, pentru că de mulţi ani mă învăţasem cu libertatea, poate doar cu grija desenelor mele şi a plictiselii care-şi făcuseră loc, se simţeau pretutindeni în apartament, în acest turn lugubru de beton armat, pe care aveam impresia că am să-l iau cu mine şi dincolo de mormânt. Era o adevărată povară a fiinţei mele. Dar mă obişnuisem aşa de mult, încât nu mă vedeam locuind la curte, fără vecini apropiaţi care să mă sufoce, să-mi dea gânduri, să mă deranjeze. Blocul mi se părea a fi o închisoare necesară, unde „torţionarul", adică nebunul de la etaj avea un rol bine definit. Dar poate erau mult mai multe lucruri care mă legau şi de care nu eram conştient. Precis că mi-ar fi lipsit grădina părăginită, fetiţa vecinei - însoţitoare reală şi imaginară în acelaşi timp. Fetiţa era un căţel credincios. Mă pomeneam cu ea lângă mine. Credeam că intuia acea linişte, acea pace necesară desenelor mele, şi, în timp ce mâna mea călătorea pe căile închipuirii sau pe cele din jur, copila mă privea tăcută, uneori mirată, alteori ca o gâză diafană. Mă făceam că nu observ că sosise, mă concentram asupra desenului respectiv şi, când vedeam că dă semne de nelinşte - trăgeam cu coada ochiului, bineînţeles -, schimbam foaia, îi aşterneam mirarea pe hârtie, însoţită de ochişorii ei şi de jucăria ţinută în mânuţe. Nu avea mai mult de cinci-şase anişori şi parcă zeci de ani trecuseră de cât o cunoşteam. Era copia maică-sii, la indigo, copie care, mă gândeam, şi ea întârziase, cu ani în urmă, pe lângă trepiedul meu. Dar figurina aceasta de carne şi sânge, mâţul acesta duios şi tăcut începea să dea semne de nerăbdare. Terminam desenul şi i-l întindeam. Atunci zâmbea, sărea într-un picior, poate uita să-mi mulţumească şi pleca, plutea, dispărea, lăsând în urma ei o dâră din parfumul purităţii.

Uitam de foile care aşteptau, ore în şir, în caiet. Mă trezeam pe înserate, zgribulit, poate aiurit de timpul nefolosit cumva.

Altădată, o întrebam dacă nu ar fi posibil ca frăţiorul ei George să fie al meu. Spunea că nu. Pentru că îi aparţine, iar ea - după ce în repetate rânduri mă oferisem să-i fiu tată sau tutore - mi-a răspuns că nici mama şi nici tata n-ar dori acest lucru.

În altă zi, mă întrebase ce meserie am, deşi vedea că înnegresc hârtia. I-am răspuns că sunt desenator, iar ea, după ce s-a îndepărtat vreo câţiva paşi, gânditoare într-un fel, mi-a replicat: „Da?!... S-o crezi tu". Fărâmiţa mi s-a părut genială şi chiar era, în nevinovăţia ei - stare care mie îmi dădea numai bucurie şi senităţate. Uneori mă gândeam că, dacă i s-ar fi întâmplat ceva, aş fi înnebunit de durere. Cu gândul la ea, când pe poteca bătătorită nu se mai simţea decât acea linişte tropotită de paşii ei minusculi, uitam de toate. Mă trezeam, poate zăpăcit de timpul ce nu se lăsase materializat, dar şi de nostalgia unui copil care ar fi putut să fie al meu şi care mi-ar fi dat, într-o anume perioadă şi poate şi acum, un fel de împlinire - acea iluzie de a nu mă simţi frustrat.

Fumam în continuare, cu speranţa că fumul acestei ultime ţigări va opri întunericul din grădină, seara care se apropia. Speram într-un miracol. Dar acesta nu se întâmpla. Prevedeam mai întotdeauna cele ce vor veni, pentru că, în viaţa fiecărui om este un curs - cu obiecţia ca acesta să nu fie întrerupt de un cataclism sau de o moarte instantanee. Nu ştiam cum, dar, probabil că, năuc, îmi strângeam „acareturile" şi o porneam către apartamentul care mă aştepta - aşa credeam eu, şi el, singur, ca şi mine - dacă se poate face vreo asemănare între o construcţie geometrică şi un individ nesărat.

Îmi amintesc că, atunci când Ilinca mă întrebase ce meseria am, întrebarea ei sunase ca un clopoţel într-o pajişte fără sfârşit. Nu era decât glasul ei în liniştea care ne înconjura.

Să fi fost pe la prânz sau puţin după, când între blocuri se instalează, pe o anumită porţiune a timpului, liniştea. Deodată, de la al nu ştiu câtelea etaj, se auzi: „Auzi, bă, ăsta nici măcar desenator nu este. O ştiu până şi copiii. Vai de capul lui!" Şi urmă un fel de râset isteric, pe care nu aş putea să-l redau. Desigur, nu putea fi decât nebunul de la etaj. Dar amărăciunea mea nu era nebunul sau cine ştie cine. Ea se trăgea din altă parte, din locul de unde se cuibărise o anume obsesie - şi trebuie să mărturisesc, era în visele mele sub forma unei expoziţii. Într-o sală uitată sau într-o librărie de cartier, dar unde să nu mă cunoască nimeni, sau aproape nimeni, ori poate doar nişte prieteni uitaţi, a căror amintire s-ar fi petrecut la momentul potrivit.

Uneori îmi lipsea o privire ocrotitoare, fie ea şi străină. Simţeam nevoia să fiu protejat, înţeles, băgat în seamă. Dă mă loveam de indiferenţa apartamentului, de a femeii care îmi făcea curat şi care de abia aştepta să-i dau banii meritaţi pentru munca făcută. Mai pe urmă, s-o înghesui în vreun colţ sau s-o trântesc pe jos, când animalul din mine, flămând mai degrabă de femeie decât de dragoste, se revolta în mădularele sale. Dar mi se întâmpla ca, după acest act, aproape omenesc, să cobor în grădină, simţindu-mă vinovat, dar şi cu teama înfricoşătoare de a o întâlni pe Ilinca, în ochii căreia nu ştiu cum m-aş fi uitat. Asta îmi dădea credinţa că e mult mai bine să mori copil, să dispari în propria-ţi nevinovăţie, poate cu gândul la păsări şi nori sau la căţeluşul cu care te-ai jucat şi pe care l-ai dezmierdat.

De abia se stinseseră cuvintele nebunului, terminate cu „... nici măcar desenator nu este...", că eu o şi vedeam pe fetiţă dispărând undeva, după colţ.

Iubito, fericirea e în lumea de vis şi tu încă te mai afli acolo. Scosesem aceste cuvinte dintr-o dată, fără să cuget prea mult şi când ea nu se mai afla în unghiul vederii meie.

cerneală proaspătă

Uneori simţeam nevoia de muzică, clasică mai ales, pentru că era odihnitoare, dar şi mai odihnitoare era aceea preclasică şi-l preferam pe Vivaldi. Bineînţeles că rareori prindeam la aparatul meu vechi de când lumea lucrările acestui compozitor. Dar se emiteau şi alte compoziţii ale altor compozitori. Şi nu erau puţini. Îl preferam pe Brahms, fiindcă îmi aducea aminte de un film ce nu-l puteam uita. Beethoven mi se părea prea greu, cu toate că îi ascultam cu plăcere acele piese interpretate la pian de Rihter. Sunt un fel de ucenic în ale muzicii, diletant sută la sută sau, cum se zice, un meloman mereu în stare incipientă. Mă pierdeam în partiturile lor, ale acestor compozitori, în arii cunoscute ori celebre sau în lieduri - pe care, la început, le clasam ca „leşinate", dar am învăţat să le ascult. Nu era greu. Nu-mi erau străini Chopin şi Mozart şi se întâmpla o adevărată mică minune când, credeam eu, aş fi căzut în extaz, datorită acestor compoziţii geniale. Aşa îmi şi venise ideea ca să desenez după... muzică. Nici eu nu eram prea sănătos. Ba cred că, uneori, mă aflam la concurenţă cu nebunul de la etaj. Şi chiar am încercat desenul după muzică. Îmi luam, zorit, cele necesare şi, cu muzica în urechi - am auzit că un compozitor aşa înnebunise, nu-şi mai putea scoate din memorie o anume melodie -, alergam în grădină unde, bineînţeles că nu mă simţeam mulţumit. Ceva mă deranja, nu-mi găseam locul şi, din nou, îmi adunam catrafusele şi o porneam către câmpie, căci nu eram prea departe. Aşa mi se părea că sunt un personaj de poveste, că muzica ascultată va prinde contur în desenele mele, pe care am să le aştern în cea mai mare grabă, febril, dornic să mă afirm în faţa naturii, căci altfel mi s-ar fi părut cu totul inutil.

vasile andru:

De la Clipă la Poarta Legii

Căutând cu lumânarea

Un confrate mărturisea, anul trecut, că a deschis nerăbdător **Istoria** lui Marian Popa şi a căutat febril locul său şi tratarea sa. El ne spune că au făcut la fel "absolut toţi ceilalţi scriitori (fireşte, care încă mai suntem pe picioare)": s-au repezit la această "voluminoasă contribuţie la neurastenizarea vanităţilor noastre", căutându-şi "cu lumânarea, locul şi rostul".

"Este firesc!" conchide acel comentator.

Da, comportamentul afectiv are firescul lui; dar se mai întâmplă ceva: o îngustare a percepţiei. Căutând cu lumânarea propria lor parcelă şi propriul lor loc (de veci...) în **Istoria** lui Marian Popa, căutând febril propriul lor cenotaf sau poate mausoleul, multora le scapă adevărata istorie, ei pierd cartea, ratează întregul, ratează idei memorabile şi tablouri de un relief deosebit, pierd viziunea unitară, dincolo de azi, a acestei impresionante construcţii mentale.

Aceeaşi atitudine (schizoidă) din partea cititorilor - scriitori se va semnala probabil şi la parcurgerea cărţii de dialoguri ale lui Marian Popa, recent apărută la "Fundaţia Luceafărul" (**Avocatul diavolului.** Marian Popa în dialog cu Marius Tupan).

Şi de această dată, s-ar putea, căutându-şi, tot cu lumânarea, locul (de clipă sau de veci), şi şocaţi de precara lor existenţă/ atestare, scandalizaţi de chipul dezvăluit, lezaţi de francheţea medicală a istoricului, mulţi confraţi vor neglija complet viaţa acestei cărţi, oglindirile ei cuprinzătoare, demersul sapienţial.

Marian Popa este conştient de acest risc şi a scris cu detaşare: "Scriitorii români sunt afectaţi de trei maladii: buna părere despre înşişi, proasta părere despre ceilalţi şi spiritul de maimuţăreală a străinătăţii occidentale sau orientale." Tratarea bolşevică a acestor boli a mers "în sensul agravării lor". Să recunoaştem că diagnosticul este pus cu seninătate, cu blândeţe chiar, adică fără vreo "ferocitate" de tigru (cum semnala Tupan, un ecou de altădată), şi fără înclinaţie de intimidare leonină. La drept vorbind, cele trei maladii cunosc, la scriitorul român, amplificări devastatoare. Deşi există şi cazuri "stabilizate".

Agreabile excese

Recenta carte de dialoguri stă în continuitatea marii **Istorii** din 2001. Continuitate de tonus, de vigoare, de teme şi temeinicie.

De altfel, Marius Tupan şi-a formulat întrebările (de ordinul sutelor!) pornind de la **Istoria** lui Marian Popa, citind-o pe îndelete, cum se vede. Citind-o ca pentru un examen. El fiind examinatorul. Dar un examinator cuminte, creând prilejuri. Alteori întrebările lui Tupan pornesc de la reacţiile critice sau defăimătoare ale confraţilor, tumultul de reacţii scrise sau stradale.

Cartea de faţă are mai multe registre tematice şi mai multe nivele de gravitate. Dinspre autobiografie spre obşte, spre etnie. Dinspre existenţe particulare spre marea structură a lumii. Dinspre repede trecător spre un mâine akaşian.

Palierul autobiografic va interesa mult: sunt amintiri şi dezvăluiri. Amintiri dintr-o copilărie şi o adolescenţă bucureşteană. Scene din şcoală, din cartierul colorat, viu evocate. Şi oraşul naşte eternitate, nu numai satul! Spune despre opţiunile sale sportive, cu implicaţii în personalitate. Pasiunea pentru rugby, sport de gentlemeni. Sportivitatea ca trăsătură de caracter şi condiţie a dialogului, chiar a dialogului purtat de la distanţe cosmice. Aflăm apoi despre înclinaţiile tehnice, pasiunea pentru chimie: premise de adecvare la o lume tehnocratică, generalizată azi. Şi sortirea întru filologie, povestită simplu, dar ridicată la putere.

Impresionant şi semnificativ episodul tragic, sfârşitul mamei autorului, făcând o congestie cerebrală la o coadă la lapte. Un final cu rang de simbol, într-o Românie a frustrărilor, a suferinţelor, a jertfiţilor neştiuţi. După ani de zile, după "retrorevoluţia" din Decembrie 1989, revenind în Bucureşti, autorul merge, ca şi ritual, în acel loc sacralizat deacum prin jertfă, pe Bd. 1 Mai. El întâlneşte acolo, chiar în acel loc, o bătrână nevoiaşă, exemplar de nevoiaşă, ca într-o perfectă continuitate a penitenţei eterne, într-o Românie a ispăşirilor neştiute.

Frumos plasat între obişnuit şi mitic întâmplatul venirii sale pe lume. Actul simplu al venirii pe lume. Actul enigmatic al venirii pe lume. Surâzând cu detaşare la posibile ipoteze de ascendenţă princiară. Risipind mitul, căci are de unde risipi. Simţind şi făcându-ne să simţim câtă vecinătate este, în om, între ales şi ostracizat, între princiar şi comun, predestinat Faptei. Mai ales că destinul se joacă în planul mentalului.

A cunoscut de timpuriu munca aspră. Dar i-a fost hărăzit să cunoască diferenţa între munca - obidă şi munca - slavă: cea care îţi oferă o vectorizare demiurgică a eforturilor. Şi i-a fost hărăzit s-o practice pe a doua, adică munca dură, dar slăvitoare. În acest sens îşi însuşeşte el principiul exceselor ordonatoare şi nesuprapuse, luat de la Milarepa prin Brâncuşi.

Un român în Occident

Consideraţiile despre emigraţie şi despre experienţa personală a emigraţiei sunt de un realism total. Marius Tupan întreabă "cum s-a realizat" în Occident, căci clişeul unei părţi a diasporei a fost "realizarea" (culturală, materială, socială). Marian Popa califică întrebarea despre **realizare** "de nivelul gândirii bovarice româneşti". Notez acum un fapt ce ţine de autenticitatea dialogului. Marius Tupan se lasă corectat pe întrebările sale şi nu are vanitatea să retuşeze ceva în şpalturi. Se expune la orice amendare din partea maestrului. Care are o logică impecabilă, şi corectează la nuanţă, cu precizie, orice exprimare cu vreo imperfecţiune. Aşadar Marius Tupan întreabă dacă s-a realizat în Occident. Marian Popa răspunde în adevăr: "Bălcescu nu s-a dus în Occident să se realizeze." Şi: "Numai nerozii cred că un român poate deveni papă al Europei." Nici la propriu, nici la figurat? Se dau exemple, vezi paginile 160-163.

Performanţe? Să rămâi român, şi după occidentalizare, într-un Occident care nu omologhează niciodată un străin! Zice: "M-am realizat în Occident, graţie facilităţilor de lucru occidentale, scriind despre şi pentru literatura română."

Naţional şi trans-naţional

Aşadar, în Occident, un român poate să rămână român. Poate să valorizeze la strălucire avantajele românităţii. Cu atât mai mult când este creator. Ştiind că România, prin nestructurare deplină ("spaţiu nedeplin structurat") şi prin **genius loci**, oferă substanţa realizării.

Şi în **Istoria** sa, şi în aceste dialoguri, se vede că Marian Popa ţine la identitatea sa românească. În acest sens, cazul său, crezul său sunt exemplare. Chiar când trăim, sau vom trăi, în satul mondial care se tot extinde, vom fi acolo cu identitatea noastră românească. Sentimentul acesta se vede apăsat la un emigrant, şi mai apăsat la marile conştiinţe ale neamului. Marian Popa este un român trăind în **satul mondial**, dar cu o fermă identitate românească. Care nu este exclusivistă, ci maharistică. Adică este parte dintr-o fericire, nu dintr-o robie a ataşării la ceea ce s-ar numi "rasă". Căci naţia nu înseamnă rasă. Poate însemna rang, nu rasă.

Istoricul vede şi admite că românii (daco - romanii) au fost supuşi, în timp, la "restructurări" "turceşti, greceşti, franţuzeşti, nemţeşti, sovietice". Şi, avertizează Marian Popa, ca popor mic trebuie să ne aşteptăm şi la alte "restructurări" într-o existenţă viitoare, căreia unii îi văd un terminus, alţii o veşnicire.

Notez aici şi o frază din **Istoria** lui Marian Popa, din "Avertisment": "În sfârşit, autorul este convins că scriind istoria aceasta şi-a făcut datoria faţă de poporul şi limba sa, a căror soartă ar putea să fi fost programată prin similitudini faţă de aceea a amerindienilor."

(Paranteză, referinţă conexă: Dar ce frumos-amar zicea un şef de trib amerindian

învins: "Poporul meu iese din istorie... Dar popoarele sunt formate din oameni... Poate că totuşi suntem fraţi"...)

În relaţie cu calitatea, determinarea şi opţiunea naţională, voi pune şi această afirmaţie a lui Marian Popa, din **Dialoguri**: "Oricine poate fi evreu". Naţia este aşadar funcţie de o calitate, dar şi de o alegere, întru sine, întru har, întru Domnul. "În istorie, totul este posibil", ne zicea Emil Cioran în 1991. Iar Henri Coandă observa legătura dintre cristalizarea fulgilor de zăpadă dintr-un loc geografic şi cristalul de gheaţă din sângele oamenilor locuind în acel loc geografic. Dacă cineva este grec prin strămoşi şi român prin istorie, el aparţine acestei naţii. Ca fapt conex discuţiei, mai zicem că: Un ungur etnic, naturalizat în America, nu va spune "sunt ungur", ci va spune "sunt american". Aşa e cu naţia. Un ungur întâmplat istoriceşte în România, de ce nu ar zice, simplu şi adevărat, "Sunt român"?

Marian Popa nu este părtinitor etnic, atunci când scrie despre cărţile etnicilor minoritari sau majoritari. Faptul că indică etnia unui autor, poate aduce o posibilă extensie în etnic a operei, dar poate să fie şi o precizare de stare civilă.

Încă o paranteză, Eminescu nu şi-a ascuns faptul că-l chemase Eminovici, iar ajustarea românească a numelui său a făcut parte dintr-o fericire personală (o spun şi din trăite...), dar şi inspirat de spaţiul românesc din care ieşise duhul său, şi îndemnat şi de o dreptate făcută istoriei şi locului. Îl chema Eminovici, nume care se pronunţă cu accentul pe E în Valahia, şi pe O în Bucovina. Îl chema Eminovici, iar în spaţiul carpato-danubian acest nume înseamnă bogăţie. Şi duhul naţiei e dincolo de componentele onomastice.

Ziceam: Marian Popa nu e părtinitor etnic, când scrie istorie. Dar îşi preţuieşte o identitate naţională şi scrie totuşi **Istoria literaturii române**; o istorie făcută din faptele şi conţinuturile mentale ale unui neam, la care revelează înălţime, vastitate.

Ştim că iluminaţii nu au înrobiri etnice, nu au ataşări de nici un fel. Sunt deasupra acestor deteminări, până la a spune că sunt fără etnie. Dar, cât timp pe lume mai există împărţiri pe ginţi, iluminatul va veni să întărească - valoric, psihic - ginta lui. Evident, fără să le nedreptăţească pe celelalte de pe pământ.

Marian Popa şi evreii

"Noi suntem obiectiv definiţi de evreism, în gândire, în modul comportamental", spune Marian Popa.

Preluând o afirmaţie "de circulaţie internaţională, căreia îi dă o turnură pozitivă, şi anume faptul că evreii şi-au pus amprenta hotărâtor asupra marilor sisteme sociale moderne, iar comunismul şi americanismul sunt creaţii ale evreilor, Marian Popa zice sentenţios: "**Din fericire pentru oameni.**" Adăugând, la insistenţele lui Marius Tupan: "Din fericire, evreii, şi nu alţi orientali." Căci nu ar fi inspirat securizare şi stabilitate dacă asemenea modelaj istoric ar fi încăput pe mâna orientalilor, aici intrând totuşi o mulţime eterogenă, chinezi, indieni, arabi, iranieni, japonezi, tibetani. (Paranteza la Orient. Am văzut că statul teocratic, al tibetanilor, n-a fost productiv. Mai promiţător, mai securizant psihic, după evrei, prin înţelepciune, prin adecvare socio-cosmică, ar fi indienii, hinduiştii.)

Admiraţia pe care o arată Marian Popa faţă de evrei o citesc acum în paralel cu cea arătată de Cioran, într-un eseu celebru. La Marian Popa această admiraţie/elogiu are mai multă puritate decât la Cioran, aş zice. Căci la Cioran

acele elogii erau şi o penitenţă - poate inconştienţă - dar oricum, reiese un aer penitent, dacă raportăm la tinereţea "nătrunică" a filosofului. Nu spun prin aceasta că Cioran a dat acele pagini sublim filosemite supunându-se, quasi inconştient, unui canon. Textul lui Cioran atinge profunzimi şi accente slăvitoare depăşind analizele în materie ale unor evrei asupra lor înşişi. Ziceam însă că la Marian Popa nu există nici o suspiciune reparatorie, şi analiza pe care o face fenomenului evreu are curăţenie şi profunzime, are ceva definitiv rostit. Petre Ţuţea mărturisea şi el admiraţie pentru evrei, pentru că au dat Biblia şi că dintre ei, din genealogia lui David, s-a născut Iisus. ("Iisus Hristos nu s-a născut, totuşi, la Fălticeni!" zicea hâtru şi absolut Petre Ţuţea.) Aşadar, şi Ţuţea îi iubea **condiţionat** pe evrei, pentru aceste daruri sus-amintite. Marian Popa mărturiseşte că-i admiră **necondiţionat**, adică nu numai pentru darurile sufleteşti făcute nouă creştinilor. Îi admiră pentru ceea ce sunt **ei ca popor** ("sănătos mental", zice; "de o sănătate milenară"); pentru ceea ce au fost ei în istorie, pentru ceea ce înseamnă ei astăzi pentru planetă. Pentru noi, românii, ei pot fi un model paideic: despre cum se câştigă o bătălie morală, cum se gestionează o victorie spirituală, cum se guvernează sinele şi obştea, cum se îmbunătăţesc relaţii interetnice, lamentabile la alte etnii. Nu vei găsi evrei care să acţioneze împotriva co-etnicilor! spune Marian Popa admirativ faţă de iudei, dar şi îngrozit faţă de ura care s-a manifestat la români contra românilor în perioade stihiale ale istoriei.

Notez şi afirmaţia aceasta a sa, ca o concluzie: "Poporul evreu este cel mai important din istoria omenirii."

Dumnezeu al înţelepţilor

Revin la palierul auto-referenţial al cărţii. Marian Popa îşi declară adeziunea la tradiţie, la religie. El spune, semnificativ că: Dumnezeu l-a scutit de o religie anume.

Religiozitatea sa este interiorizată, nu instituţionalizată. "Pentru mine, creştinismul este important pentru rafinarea psihologiei, graţie impunerii obstacolelor, de la cele sexuale la cele culinare, cu enorme consecinţe morale. Altfel, am adorat-o constant pe Fecioara Maria Mama. Dar nu şi pe fiul ei." Este o afirmaţie ne-eretică, oricât de oriental ar suna. Marian Popa adoră un Dumnezeu fără preoţi, "aşa cum făcuseră împăraţii bizantini din secolul VIII". Este de reţinut nu atât aluzia la iconoclaşti, ci la degradarea medierii instituţiei sacerdotale. Dumnezeu care te scuteşte de o religie anume este Dumnezeu nu al fricii, ci al dragostei. (Căci frica este numai începutul credinţei, iar încununarea ei este înţelepciunea). Un călugăr de pe Athos, părintele Gavril din Basarabia, om simplu şi luminat, îmi explica de ce nu stă docil la lungile slujbe athonite. Zicea: "Cu mine, Dumnezeu este mai ieftin". În sens că e mai nesofisticat, nu vrea ritualuri lungi şi tămâieri; mintea lui dobândise comuniunea cu divinul. Aşa înţelegem acum şi afirmaţia lui Marian Popa, despre "scutirea" de instituţii. Faptul că Marian Popa mărturiseşte admiraţia pentru Fecioara Maria, nu pentru Fiul ei, îmi aminteşte iarăşi de monahii athoniţi; am fost la început mirat să văd veneraţia lor totală pentru Maica Domnului, care întrecea mult slăvirea altor persoane divine. Chiar dacă, în ce mă priveşte, lucrurile au altă rânduire, Hristos fiind Împăratul, am văzut câtă putere duhovnicească producea în athoniţi slăvirea Fecioarei.

Importante sunt paginile în care Marian Popa valorizează învăţătura şi lucrarea salvatoare ce vine din catolicism, brahmanism, buddhism şi din iudaism, învăţătura rabinică.

Notăm şi afirmaţia: "Mă regăsesc prin Zen şi trăiesc cât pot zenist". Este modul de a te referi la obţinerea unei eficienţe maxime în cotidian şi-n transcendent şi o armonie între natural şi elaborat, într-o linişte luminată.

Teoria secretului universal

Marian Popa crede în teoria conspirativităţii în istorie. Unii din cei care neagă această teorie, pot chiar să facă parte din ea. "Cu sau fără ignorarea cauzei". Există o cabală, cu bătaie scurtă şi alta cu bătaie lungă, transpersonală. (**Istoria** lui Marian Popa "aparţine ea însăşi supracabalei"). Cât cunoaştem? Cât ignorăm? Cât suntem implicaţi? În privinţa unei rânduieli nevăzute, Marian Popa se exprimă măsurat, dar fără echivoc până la un punct, cu simţul tainei.

Există câteva categorii de adepţi ai teoriei conspiraţiilor. Unele alarmiste, apocaliptice; altele utopice, altele S.F. La unii ţine de o simplă preluare acvariană. Există adepţii conspiraţiilor "agarthiene", ceva ţesut în subteranele unei lumi ştiute de iniţiaţi. Mai sunt mefienţii, indiferenţii, masele de manevră. Dar există şi categoria celor superior-sapienţiali, care, dintr-o viziune sau din verificare neostentativă, constată tendinţa organizării subtile a întregului numit umanitate, privit şi ca o unitate noetică. Şi cu o participare a "nevăzutelor". Marian Popa este din categoria sapienţialilor. În continuitatea unor vizionari, el estimează "conspiraţiile" ca fiind manifestarea unor "variaţii stereotipe ale unui joc" cosmo-teandric.

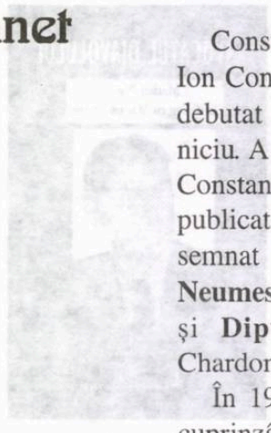
Marian Popa vorbeşte şi de acele personalităţi-enigmă, "fiinţele deplinului mister", poate semizeii, care apar cu putere de fenomen în diverse faze ale istoriei. Dar, mai ales, el este fascinat de corespondenţele între pământ şi cer, între om şi demiurg.

Vezi, la pagina 338 şi în alte câteva locuri, subtile consideraţii despre "Omul şi Planeta dată lui la Poarta Legii."

Întrebat care sunt cărţile cel mai dificil de comentat, Marian Popa răspunde: "Acelea care-mi plac. Le citesc şi scriu despre ele fără grija dimensiunilor comentariului. Mă pomenesc până la urmă cu texte enorme pe care trebuie să le scurtez şi-mi vine să urlu de necaz."

Aşa ni s-a întâmplat şi nouă, acum, scriind despre această carte.

constantin de chardonnet



Constantin de Chardonnet, pe numele său adevărat Dan Ion Constantin, s-a născut în România în 1939. În 1969 a debutat cu versuri în „Luceafărul", semnate Dan Bocaniciu. A părăsit ţara în 1983, împreună cu soţia sa, Antonia Constantinescu, stabilindu-se la Paris. De atunci a scris şi publicat numai în franceză: **Poèmes à retardment** (1987) semnat Daniel Boc, **Herbalies** (1995), **Rienessence** şi **Neumes** (ambele în 2000), apoi: **Dedicaces**, **Nocturnalia** şi **Diptyque** purtând pseudonimul Constantin de Chardonnet.

În 1999, Editura Du Style i-a tipărit volumul **Neume** cuprinzând o parte din poeziile scrise în româneşte şi nepublicate în ţară, poezii semnate Daniel Constantin.

(**Liviu Grăsoiu**)

Autoportret

el îşi pune capăt zilelor
el trăieşte din nou ca un
mesager monoton
nu mai cântă la vioară căci
în acest fel iubeşte distanţa
se întrupează în el asemeni unui
haos surâs
iarăşi intact
este aproape miezul nopţii când
alarme şi lacrimi
se ivesc impare
focul dansează cu zăpada
imaginaţi-vă un soare
niciodată celebru nici chiar în
timpul unei absenţe
în care nici o crenguţă nu
este banală
el a pornit încă o dată debordând
de inspiraţie de rouă
într-o năvalnică ataraxie
milenară
el se dăruie crucilor
moaşe ori fete de stradă
dintr-un alt vis

vocaliză

(ton simplu)

aminul este lipsit de vinul zilei de mâine
farmecul său incantatorie ciudăţenie
trece incognito în
solilocvii şi armistiţii
imaginându-se boul sau măgarul

cu îndrăzneală noii născuţi
rugăciunile nesfârşite păşuni
astfel se lasă zărit
printre ofrande în mijlocul unei
icoane a apusurilor

imn înflorită iarbă
stea acceptată viziune
stânele sunt înăuntru
regii magi departe departe de
mielul fără sfârşit

(ton solemn)

la întâlnirea veşniciilor albastre
în grădina cerurilor
din care unul se prăbuşeşte altul dă în spic

sacrificiu şi sacru fiu
pentru fiecare oaspete va fi
un invizibil pe măsură

cântecel uituc

această furtună păsărar fanatic
a vrut să închidă în colivie
chiar şi brazii maritimi

o fi cumva
reînceperea orizontului
care din sferoidal cum este
va face zigzaguri ca Goldie*

ceţuri şi vagabonzi sună
răsună în memoria unui
imemorial cal de lemn
al acestor frumoase explodate desigur

acestei furtuni păsărar fanatic
îi place să cicălească menhirele
nu-i rău deloc pentru cei
care se dau în vânt după o ştire

şi pe deasupra noaptea tuturor zilele
în fotoliul meu de maestru
stau descumpănit în trei târlici

* căţeluşa mea de alături
fumătoare de narghilea

ad finem

pentru Mircea Catană

am visat o pasăre
o pasăre banală aparent
nici mai frumoasă nici mai rapace decât
rudele sale împătimite de vântul puternic
de aerul pur şi liber
o pasăre aproape oarecare dar
care simţind că moartea se apropie
se avântă într-un ultim zbor
se aprinde şi arde şi cenuşa
cenuşa inimii sale îndrăgostite de spirit
devine înaripată căci aceasta pasăre
neavând habar de vreo curte de păsări
nu ouă nu clocește nu are drept cuib
decât un nor greu de epopei secrete

da am visat o astfel de pasăre
visul care m-a visat flacără

care să fie titlul acestei scrieri

dispare cenuşiul pur şi se arată
acest frumos text această culegere de poeme
pentru că putea fi împlinit
artistul nu l-a mai sfârşit deloc

aici nu este provocat decât virtualul
se creează evidenţe miile
de necunoscute ale unei singure ecuaţii
numai ca nimicul să prindă rădăcini

G. Călinescu și începuturile romanului inițiatic proletcultist (IV)

radu cernătescu

istorie literară

4. „Aparţin acelora care luptă pentru cauza democraţiei populare“

Dar răzbunarea eternului guvernamental Mihai Ralea nu va întârzia să se facă simţită. Ralea l-a convins pe Leonte Răutu, temutul şef al propagandei sub Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, corifeu al ideologiei realismului socialist românesc, că G. Călinescu este una dintre „rămăşiţele întunecoase ale regimului burghezo-moşieresc“. Pentru că Ralea şi Răutu se temeau însă de un front comun al „intelectualilor legionari“ - suntem abia în 1947 - din jurul criticului, care s-ar fi coalizat în apărarea lui iscând curente de opinie în presă, cei doi manipulanţi au iniţiat o bine pusă la punct campanie de presă, menită să „demaşte un element duşmănos, burghez şi retrograd din cultura noastră“.

Mai întâi, împreună cu Ion Vitner şi Ov.S. Crohmălniceanu, Leonte Răutu, şeful Secţiei de literatură şi artă de la C.C. al P.M.R., i-a întins o capcană ideologică, punându-l pe critic să răspundă la ancheta iniţiată de „Contemporanul“ despre crezul criticii sub vremurile noi. Desigur că, nestăpânind limbajul de lemn al intelectualului de tip nou, Călinescu a părut mai mult - cum îl va caracteriza Vitner - un „gânditor idealist, teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acestor forme de descompunere ale artei şi literaturii specifice burgheziei în plină decadenţă“. Imediat, autori de mâna a treia, care compuneau goarna de serviciu a Partidului din linia (întâi) revizionistă, vor începe o campanie anti-Călinescu, debutată în „Revista literară“, campanie ce a avut drept scop să facă un gol în jurul criticului şi să ilustreze lipsa unui fundament ideologic marxist în gândirea lui Călinescu. „Noi vrem să-l i-zo-lăm“, i-ar fi spus sintetic Răutu lui Dumitru Micu, în prezenţa lui Sorin Toma.

Dar lovitura de graţie o va da serialul lui Vitner iniţiat în „Contemporanul“ la 16 aprilie 1948 şi intitulat **Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică şi istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu.** De ce fusese ales dentistul Vitner? Pentru că directorul de la „Contemporanul“ era din punct de vedere ideologic cel mai pregătit pentru demascarea deviaţioniştilor şi de intoxicare prin presă, şcolit fiind la Moscova în *maskirovka* (procedeele de dezinformare activă şi tehnica acţiunilor sub acoperire), specifice politrucilor care activau în cadrul „Serviciului A“ al Directoratului I KGB. Concluzia studiului apărut pe durata a trei luni era că G. Călinescu, „în momentul în care politiceşte este alături de lupta maselor populare, în momentul în care combate manevrele politice ale reacţiunii româneşti, ale burgheziei reacţionare şi ale moşierimii, pe plan ideologic rămâne încă sub imperiul puternic al mentalităţii duşmanilor săi şi ai întregului popor“. Într-o societate civilă aflată în toiul campaniilor demascatoare din presă şi pe cale de a fi domesticită ideologic prin teroare, foiletonul acesta scris în logica de epurare a regimului comunist însemna mai mult decât o condamnare. Deja, opinia publică îşi punea întrebarea când şi cum va fi eliminat deviaţionistul Călinescu, iar mulţi din elevii săi au abandonat deviza criticului: *mergeţi cu valoarea, ca să nu rătăciţi!*, şi s-au opintit în canon pentru a-l denigra. Trecerea lui Călinescu pe lista "deviaţioniştilor" nu ţine, cum mai cred unii biografi, doar de fundalul epocii, de acel „vast scenariu de distrugere sistematică a tradiţiilor spirituale“ iniţiat de Moscova, pentru a deşteleni în toate ţările din viitorul lagăr comunist terenul pe care urma să apară „cultura socialistă, care avea drept obiectiv anularea valorilor perene ale literaturii naţionale şi înlocuirea lor cu subprodusele artistice ale *noii orânduiri*“. Vehemenţa cu care a fost condusă această campanie asupra unui scriitor care deja se înscrisese pe „linie“ şi care, în plus, colabora asiduu la publicaţiile comuniste nu poate fi explicată doar prin contextul istoric. Călinescu nu este decât contextual o victimă a acestui val de epurări, motivele detracării sale sunt mult mai personale şi ţin de ranchiuna unor „prieteni“ şi foşti colegi de lojă ajunşi în vârful piramidei decizionale în noul stat-partid.

5. „Raiul e trist“

„Studiul“ lui Ion Vitner a avut repercusiuni nu doar asupra biografiei, ci şi a bibliografiei lui Călinescu. Critica partinică a lui Vitner a dus la formarea unui curent de opinie printre „cadrele superioare de partid şi de stat“, care au fost convinşi fără rezerve de „atitudinea duşmănoasă“ a criticului faţă de noua orânduire. Cei care nu au trăit perioada „vânătorii de vrăjitoare“, când intelectualii erau numiţi *in corpore* de *Scânteia* „duşmani ai poporului“, când vechile valori ale vieţii universitare erau asimilate ideii de „pecingine“ sau de „cloacă murdară“, fiind purtători ai „veninului fascist“ care „infestează“ minţile studenţilor şi proletariatului, nu pot înţelege exact dimensiunea efectului pe care articolul „jandarmului cultural“ Ion Vitner l-a avut în epocă. Imediat, la intervenţia personală a lui Leonte Răutu, s-a dispus „izolarea“ scriitorului prin îndepărtarea lui de la catedra universitară şi punerea sa la index ca scriitor şi publicist, catalogat fiind ca autor „nociv“ şi „reacţionar“, cu „inadmisibile carenţe ideologice“. Ca un efect *colateral,* romanul **Bietul Ioanide** a fost retras în februarie 1954 din librării şi din bibliotecile publice. Ceea ce nu se ştie însă este faptul că studiul lui Vitner a contribuit într-un mod cât se poate de direct la geneza romanului călinescian **Scrinul negru**. La îndemnul lui G. Ivaşcu, care tocmai îşi ispăşise păcatele, criticul a depus, în 1955, o nouă declaraţie de aderare la P.C.R., care i-a cerut imediat s-o facă publică în paginile „Contemporanului“. Se pare că „optimismul“ cu care Călinescu a declarat că ia „parte la lupta pentru construirea socialismului“, şi care „e o impulsiune adevărată şi francă a fiinţei mele“, nu a fost suficient. Ca urmare, în acelaşi an, Călinescu a decis să scrie o lucrare prin care să se reabiliteze şi prin care să răspundă punct cu punct acuzaţiilor lui Vitner. Aşa s-a născut ideea romanului **Scrinul negru**, la care a început să lucreze un an mai târziu, într-o încercare disperată de reabilitare completă a sa. Şi poate că această încercare nu ar fi avut sorţi de izbândă, cunoscută fiind opoziţia lui Ralea şi Leonte Răutu, dacă nu ar fi fost înduplecat, nu ştim clar prin ce mijloace, însuşi Gheorghiu-Dej.

În primul rând, Călinescu a observat că, pentru a avea succes romanul său, trebuia adresat direct conducerii de partid şi de stat, mai exact unui guvern compus aproape în întregime din evrei: Robinsohn (Ana Pauker), Burah Tescovici (Teohari), Vasile Laszlo (Luca), Liuba Chişinevski, Lothar Rădceanu (Wurzer), Leonte Răutu etc., evrei care - în logica lui Călinescu şi din perspectiva anilor de marginalizare - trebuie să fi avut într-un fel sau altul de-a face cu Masoneria, asemeni „evreului Ralea“ şi a *fraţilor* săi ieşeni. Iată de ce subteranele noului roman vor avea deschideri înspre filonul tradiţiei oculte, iată de ce referirile masonice devin un semn de carte pentru *destinatarii* omnipotenţi ai lecturii lui, o asigurare în plus că autorul a făcut şi el parte din marea familie a *fraţilor,* care a contribuit la instaurarea comunismului în România. Acum vom înţelege şi că personajul său principal, arhitectul Ioanide, pentru a cărui inadecvare ideologică, romanul **Bietul Ioanide** a fost interzis de comunişti, trebuia să fie păstrat tocmai pentru a sublinia continuitatea dintre idealismul teoretic al Masoneriei de ieri şi „comunismul ştiinţific“ pe care se clădea utopia „epocii de aur“ de mâine.

În al doilea rând, eroii săi trebuiau să arate clar distanţarea autorului de eticheta de „teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acelor forme de descompunere ale artei şi literaturii specifice burgheziei în plină decadenţă“, eticheta pe dosarul de cadre pe care i-o pusese Vitner, numindu-l reprezentant al burgheziei şi moşierimii, al acelor „clase retrograde“ aflate „în descompunere morală“. Iată de ce Călinescu a ales prezentarea „aristocraţiei de sânge“ şi a marii-burghezimi în tuşe voit caustice şi groteşti. Mai mult chiar, încă de la primele pagini ale romanului **Scrinul negru,** Călinescu caută simboluri evidente ale decrepitudinii „lumii vechi“, precum cel al cimitirului Herestrău, ori al Talciocului, simboluri prin care sugerează că locul acestor clase sociale este la groapa de gunoi a istoriei. Personaje resuscitate din **Bietul Ioanide,** la care se adaugă alte familii aristocratice decăzute până la condiţia unor telali de haine vechi, vom exprima acum clara distanţare a autorului lor de orice nostalgică sau admirativă privire aruncată peste umăr acelei „ideologii imperialiste“, de care îl acuzase Vitner în studiul citat mai sus: „Noi nu ne putem împăca cu asemenea idei şi nu se va supăra nimeni, şi nici */nota bene/* d. G. Călinescu, dacă vom spune că ele sunt manifestarea decăderii totale a gândirii burgheze, a descompunenii acestei gândiri, manifestată în ceea ce reprezintă mai acut ideologia imperialismului“.

Nu la urmă, lipsa fundamentului ideologic marxist, pe care i-l imputa Vitner, şi formaţia de „gânditor idealist“ a lui Călinescu, argumente suficiente în epocă pentru epurările staliniste care te puteau trimite fie în faţa plutonului de execuţie, fie în temniţă pentru mulţi ani, au fost combătute cu vizitele de lucru în uzină, „printre oamenii simpli dar adevăraţi“, pe care le întreprinde eroul său, convertitul arhitect Ioanide, cel catalogat cândva de „jandarmii culturali“ ai P.C.R. drept o victimă a „apolitismului“ autorului său.

Cu cenuşa pe care Călinescu şi-a pus-o în cap în timpul acestei spectaculoase *volt/face* ideologice, a reuşit să scape aproape *miraculos* de epurări şi chiar să prindă poate ultimul tren cu avantaje şi sinecuri împărţite între ei de membrii masoneriei socialiste. Vechile sale legături de *familie* cu fraţii ajunşi acum în activul central de partid şi de stat - Sadoveanu, I.G. Maurer, chiar Ralea - au contribuit şi ele la scoaterea lui Călinescu de pe lista neagră a indezirabililor. Însuşi Vitner, cel pentru care Călinescu nu fusese decât „poetul care ieri omagia pe Rege şi astăzi pe preşedintele republicii“, după ce i se va explica arhitectonica subterană a romanului va deveni un fan al marelui critic. Din fericire pentru literatura română, o dată cu exegeza adulatorie s-a perpetuat, dar şi profanat, ştiinţa romanului polisemic, exersat acum pe noile mituri proletcultiste ale „epocii de aur“, care vor da doar impresia profunzimii textelor, iar din funcţia conotativă a simbolului nu va mai rămâne decât „şopârlele“ unor conjuncturale retuşuri ideologice.

Dar de aici încolo se scrie însă o altfel de istorie... În marginea ei, autorul acestor rânduri nu poate decât, parafrazând un cap încoronat, să lase poporului român libertatea de a-şi alege modelele şi eroii...

patricio brickle:

Și la ce bun poeți în vremuri de restriște?

Aceasta este întrebarea lui Hölderlin din elegia sa **Pâine și vin**, pe care Heidegger o reamintește în studiile sale despre poetul german. Astăzi ne reunește nu cântul acestui poet romantic, ci vocea poeziei limbii noastre, spaniola, dacă cumva Cuvântul aparține unui singur teritoriu și timp.

Din aceste voci, nu avem mai mult de câteva zeci în limba noastră. Și notați că nu mă refer la cele care sună pur și simplu pentru că se află în librării, ci la altele care rezistă la trecerea timpului și se vorbește despre ele în toate limbile, adică despre acelea care sunt capabile să vorbească în alt loc decât acela în care s-au născut prima dată. Dintre aceste voci, țara mea, Chile, are două figuri notabile: Gabriela Mistral și Pablo Neruda. Cuvintele lor strălucesc asemeni metalului prelucrat de cei mai nobili bijutieri. Sunt poeți lirici și versurile lor s-au hrănit din tot ce au trăit zi de zi. Este suficient să amintim, de exemplu, discursul lui Neruda la primirea Premiului Nobel sau memoriile sale **Mărturisesc că am trăit**.

Totuși, pe lângă aceste figuri exemplare, zărim cel puțin încă două surse importante din care se hrănește poezia chiliană și care au creat alte două curente foarte diferite și distante.

Într-adevăr, o a doua privire poetică este vocea care răsare, mai ales, din pământ, pentru a o numi într-un fel. Sunt poeți spontani, dacă mi se permite să spun așa. Poezie a sublumii, a infraumanului, în unele cazuri; poezie a sentimentelor cele mai profunde - *Grundstimmung*, adică din templele sufletești fundamentale -, în alte cazuri; sau poezia simplității, ușorului, a inocenței și a blândeții; sau, în sfârșit, poezia care cuprinde și implică toate cele de mai sus și le proiectează într-o ironie mereu burlescă. Oare despre cine vorbesc? În primul rând, de Roberto Parra, autorul unuia dintre textele cele mai creative din ultimele decenii și care a fost pus în scenă: **Negresa Ester**, operă scrisă în strofe de zece versuri, care este o adevărată provocare pentru traducătorii ce trebuie să o transpună în altă limbă pe care să o vorbească așa cum vorbim noi în limba noastră, chiliană: „No dije niuna cosa/ noh juimoh para la pieza/ le miraba su belleza/ a mi linda mariposa/ se portaba cariñosa/ quizáh por la borrachera/ bramaba como ternera/ se tiró sobre la cama/ y me pegue como escama/ como polvo en la pradera". Așa vorbește omul din popor, așa îi sună cuvintele și, lucru ciudat, și așa le înțelegem. Sora lui, Violeta, în schimb, aparține acestui gen al *Grundstimmung*. Fiind din popor este, ca să spunem așa, mai sublimă: „Gracias a la vida/ que me ha dado tanto/ me dio dos luceros/ que cuando los abro/ perfecto distingo/ lo negro del blanco/ y en la multitud/al hombre que yo amo" („Mulțumesc vieții/ care mi-a dat atâta/ mi-a dat doi luceferi/ pe care când îi deschid/ disting bine negrul de alb/ și în mulțime/ pe omul iubit"). Aici face un pas înainte, este ceva mai mult decât versurile lui Roberto. Aici avem nu numai o narațiune autobiografică, ci și un gest: „Mulțumesc"; și „mulțumesc" spune numai cine are „conștiința" faptului că ce este al lui, ceea ce i se întâmplă, se datorează altora, *mulțumită* altora. Înseamnă să îți dai seama că dacă nu ar fi datorită acestor alții care se află, gratis, lângă mine, n-aș fi nimic, n-ar putea „distinge în mulțime pe omul iubit". Altfel spus, în aceste versuri există o transcendență: „omul iubit", într-o imanență: „cei doi luceferi". Cei doi luceferi luminează multe lucruri, dar, în mod fundamental, îi permit să distingă în mulțime pe cel căruia i se adresează tot cântul, sau iubitul, sau susținătorul acestui sentiment ce o sfâșie și o împinge la scris și, câteva zile mai târziu, la sinucidere. Pe aceeași linie, Victor Jara - alt poet, acum din cei simpli, dar, din același motiv, stingher - ne spune, de exemplu, într-un vers: „cântul ce a fost curajos/ mereu va fi un cântec nou". Curajul în perfectă armonie cu noul, cu originalul, cu ceea ce se reînnoiește mereu, pentru că se află foarte aproape de origine: „Greu părăsește/ locul cel ce trăiește aproape de origine", scrie Hölderlin. Victor Jara încearcă să nu se îndepărteze de aceasta origine, care în cazul lui are legătură cu țara, cu glia care l-a văzut născându-se. Opera lui poetică este chiar viața lui, fără dualități, iar cântul lui curajos - se înțelege nu numai politic - l-a dus la moarte, vocea lui țâșnind mereu reînnoită ca și cum ar fi glăsuit pentru prima dată. Dacă cântul lui ar fi fost laș, atunci n-ar fi trecut nici de pragul casei lui. Dar, ceva mai sus, nu în mărire, ci în intenție și în scop, este Nicanor Parra. Desigur, pe el l-am putea regăsi în toate curentele, dar am preferat să îl așez în acesta, pentru că are ceva din acel cânt simplu și, la prima vedere, spontan, dar are și ironia unui intelectual de prima linie care râde de el însuși, și prin aceasta, râde de noi înșine. Domnul Nicanor este poetul antipoeziei. De ce? Pentru că „Poezia s-a simțit bine/ Eu m-am simțit groaznic/ Poezia m-a dat gata" (**Poezia m-a dat gata**, în *Versuri de Salon*, Santiago, 1962). S-a terminat inspirația mereu alimentată de muze. Azi, poezia este un mecanism, iar poeții scriu pentru poeți și pentru a fi admirați și răsfățați. Puțin contează dacă sunt înțeleși, pentru că esențial este ca cei asemeni lor să îi înțeleagă și să îi sprijine, dar nu se plâng niciodată, pentru că vanitatea domnește astăzi în artă, și nu numai la el. Atunci, Nicanor își asumă locul și ne livrează piese construite (el, de fapt, este un fizician-matematician care a studiat la Cambridge). Știe că tipul său nu este lirica, ci ceva asemănător poeticii lui Marinetti sau Maiakovsky, dar cu conținut popular. Și cu aceasta aș dori să abordez rapid cel de-al treilea curent, poezia chiliană apărută (născută) din avangardă.

Să ne înțelegem: nu este vorba că Mistral, Neruda și Parra s-ar fi aflat în afara acestor mișcări. Ceea ce se întâmplă este că poeziile lor au fost, într-un fel sau altul, mai inaugurale decât acestea altele sau inaugurale într-un sens divers: pur și simplu ca un cânt. **Cânt General** se numește una din marile opere ale lui Neruda. În schimb, cărarea avangardistă nu pretinde atât să cânte lucrurile, cât să le anticipeze și, în unele cazuri, să le facă să înflorească în versuri. Asta cerea, de exemplu, Vicente Huidobro, poet chilian, fondatorul creaționismului și trăitor al tuturor marilor avangarde ale secolului XX, care a adus în Chile Suprarealismul, în decada anilor '30, din care se va naște un grup notabil, autobotezat *La Mandrágora* (1938), din care se remarca: Teófilo Cid, Braulio Arenas, Eduardo Anguita și Enrique Gómez-Correa, între alții. „Poezia este nictapola", spune Arenas, pentru că este cea „care vede cel mai bine noaptea". De notat că vorbesc de decada anilor '30, epoca în care încă era prezentă acea voce puternică ce a fost Ruben Darío. În aceiași ani, a ajuns în Chile - venind din Argentina - un poet adolescent, Godofredo Iommi Marini (Godo), pentru a-l cunoaște pe marele domn al avangardei, care afirma: „Cele patru puncte cardinale sunt trei. Nordul și Sudul". Godo se stabilește pe pământ chilian, pe baza acelor coordonate primite de la Huidobro - nu înainte de a străbate Europa și a avea legături cu poetul francez Michel Deguy și filosoful François Fédier - și îl cunoaște pe arhitectul Alberto Cruz Covarrubias - care întreținea corespondența cu Le Corbusier -, cu care hotărăște să ducă la bun sfârșit un proiect comun. Să contopească într-o singură temă poezia și arhitectura. Este marele proiect poetico-arhitectonic denumit „Amereida", care spune în unul din versurile sale: Columb nu a descoperit America, ci America i-a răsărit în drum și a făcut din lume lumea. „Amereida" este traversarea, epopeea, aventura pe continentul American a unui grup de gânditori: desenatori, sculptori, filosofi, istorici; chilieni și europeni (mai ales francezi), care s-a inspirat din **Eneida** lui Virgiliu. Centrul său de operațiuni va fi Universitatea Catolică din Valparaíso, cu instaurarea unei școli, Școala de Arhitectură a Universității Catolice din Valparaíso.

În ce constă această școală și obiectivul fondatorilor ei, care de 50 de ani fac poezie și arhitectură? Aș vrea să vă împărtășesc o experiență. Într-o sală mare se reunea toată școala de arhitectură: profesori, elevi din anul întâi

Patricio Brickle s-a născut la Santiago, Chile, în 1967. A urmat studii de filosofie la Universitatea Catolică din Valparaíso, loc în care l-a cunoscut pe Jorge Eduardo Rivera Cruchaga, cu care va avea o strânsă relaţie de prietenie şi colaborare. A urmat studii de ştiinţe politice la Universitatea „Universidad de Chile" şi cursuri de relaţii internaţionale şi diplomaţie la Academia Diplomatică a Chile „Andrés Bello", instituţie care pregăteşte viitori diplomaţi ai acestei ţări.

Patricio Brickle a fost profesor de filosofie la Universitatea „Diego Portales" din Chile, a colaborat la mai multe publicaţii, printre care se remarcă: *Primul Raport, a II-a Reuniune la nivel înalt a Americilor, 1998-1999* şi *Al doilea Raport, a II-a Reuniune la nivel înalt a Americilor, 1999-2000*, ambele realizate de Ministerul Relaţiilor Externe al Chile; *Despre mirări şi nostalgii. Eseuri filosofice* şi *Heidegger şi Zubiri*, ambele aparţinând filosofului Jorge Eduardo Rivera, a fost editor al volumului *Filosofia ca pasiune. Omagiu lui Jorge Eduardo Rivera Cruchaga cu ocazia aniversării a 75 de ani* (Editura Trotta, Madrid, Spania, 2003).

În prezent, Patricio Brickle lucrează ca diplomat şi se dedică editării operei nepublicate a maestrului Rivera.

până în anul şase, sculptori, artişti, matematicieni etc. Toţi atenţi să asculte cuvântul poetului şi arhitectului.

O tablă mare, pe care Bruno Barla (arhitect) trasa una câte una liniile ce formau crochiul operelor lui Palladio, şi două discursuri lungi şi dense lansate de Iommi şi Cruz. Uneori, Iommi începea, de multe alte ori Cruz lua primul cuvântul. Absolut sobri, fără să strălucească, lăsând cuvântul prin el însuşi să ilumineze ceea ce încercau să transmită. Nu aveau nimic scris în faţa lor. Era numai cuvântul care îşi urma propriul curs, aşa cum se întâmplă de atâtea ori în actul creator. Atunci, Alberto semnala că n-ar fi nimic de ei (de arhitecţi, de arhitectură) dacă Godo nu ar fi, înţelegând că arhitectura nu este nimic dacă nu există un cuvânt poetic care „¿ha lugar!" („dă naştere", „dătătoare", expresie greu de tradus). Într-adevăr, gândirea sa nu se concentra ca să afle ce tip de materiale sunt mai rezistente pentru o lucrare sau alta, nici măcar pe formele ce ar configura o lucrare. Problema lui era alta. Problema lui era cum *dă naştere* arhitectura, pentru că nu este acelaşi lucru o arhitectură elaborată pornind de la un cuvânt matematic sau filosofic, ca una desfăşurată pornind de la un cuvânt poetic, şi în ea nu era acelaşi lucru un cuvânt poetic liric sau un cuvânt de alt ordin. Şi aici Rimbaud apare cu toată forţa lui. Trebuia urmat ceea ce poetul francez a anunţat în tinereţea sa şi a pus în operă. Mereu îi dădea târcoale lui Rimbaud gândul că de la greci cuvântul nu mai rima cu acţiunea. Şi aceasta a fost una din marile munci ale poetului blestemat şi pe care şcoala, se înţelege şcoala de arhitectură, trebuia să o aibă drept ţel. Şi acolo răsărea, primitiv ca tot ceea ce este mare, fundarea unei şcoli, pentru că acest ţel nu se putea asuma în singurătate. Era un ţel colectiv. „A da naştere", *locus*-ul, este locul vorbirii colective. Poezia cânta şi proclama acel „dă naştere", unde arhitectul trebuie să opereze. Dar nu este vorba numai de a opera în sensul de a face case sau clădiri. Este vorba de a opera în operă, de a fi în operă, de un fel de *enérgeia*, cum ar spune Aristotel, adică, unde obiectul lucrat să nu fie diferit de lucrul însuşi. De exemplu, ultima carte a lui Alberto Cruz se intitulează „Don Arquitectura" („Harul Arhitectura"), şi această carte este punerea în operă a activităţii sale arhitectonice, în care s-au încrucişat trei discursuri: observaţia, trecerile neîncetate şi Şcoala.

Să fiu iertat dacă nu pot să mă extind mai mult pe această temă şi să spun numai că toate aceste forme poetice nu sunt, în fond, decât o încercare de a prinde *(greifen*: a prinde. De aici *Begriff*: concept) un fragment de realitate. Toate se complementează fără a se împiedica unele pe altele, nici nu îşi fac umbră. Dimpotrivă. Toate ne luminează asupra aceluiaşi lucru, dar în feluri diferite. Acelaşi lucru, adică fiinţa fiinţelor, realitatea lor, bogăţia lor, şi încearcă să facă prezentă opacitatea dar şi splendoarea lor. Pentru ce? Pentru a ni le arăta nouă, orfani de Cuvânt şi foare prieteni cu vorbăria, sărăcia noastră, şi nu numai cea de acum, ci din toate timpurile. Şi încă mai avem neobrăzarea să ne întrebăm: ....Şi la ce bun poeţii în vremuri de restrişte?

andrei strâmbeanu

(Republica Moldova)

Lupii

Lui Gheorghe Ghidirim

Clopot clopotind strident a început de şcoală...
Lacrimile mamii picură în sita goală.
Maică-mea le cerne. Alta ce să cearnă?
Cei veniţi de unde vine îngheţata iarnă,
Mirosind a vodcă, a tutun şi-a depărtare,
Fără scară tăbărăsc prin poduri şi hambare.

Vai de bieţii şoareci!
Le scoteau botul din gură,
Condamnându-i,
Cum că pâinea statului o fură.

Mă uitam la venetici cu groază,
Dar cuprins de vrajă.
Oul de sub cloşcă
Îl mâncau cu tot cu coajă.

Lumea-n sat vorbea prin semne
Şi ofta încet.
Nu-ncăpea în traista mea veche
Noul alfabet.

Alfabetul lor ca alfabetul,
Numai că părea întors pe dos.
Într-o zi o-ntreb pe noua profesoară:
„Dar cu ce era mai rău al nostru?
Pentru ce l-aţi scos?"

Pe obraji i se aprind în grabă trandafirii,
Parcă năvăliseră să-i ceară mâna mirii.
Şi-n loc de răspuns la întrebarea-mi oablă,
Trage-o linie spre răsărit prin aer şi pe tablă -
Drumul care duce înspre-un viitor feeric...
Mă întorc acasă luminat la suflet, pe-ntuneric.
- Mamă, unde eşti? Nu plânge!
Am scăpat de greu!
Mama, din ocolul oilor, strigă către
Dumnezeu.
„Ruşii mi-au luat oiţele şi sufletul din mine!
Doamne, fă aşa să nu rămân şi fără tine!"

Negru de mânie,
Uit că-i noapte-ntunecoasă,
Mă pornesc la stână,
Să-mi aduc oile-acasă.

Prin opinca spartă
Degetele-mi ies afară
Şi îmi dau de ştire
Când greşesc drumul de ţară.

Iată că s-arată luna
Ca o mamă blândă.
Pe imaşul alb de brumă
Trece umbra mea flămândă.

Tremur când mi-aduc aminte...
Vârstă fără dubii...
Nu-mi păsa că noaptea umblă
După pradă lupii?

Rătăcind pe dealuri singur,
Iute de picior,
Poate-or fi crezut şi lupii
Că-s şi eu de-al lor.

Simt miros de carne arsă.
Jos, într-un coclaur,
Un foc mare linge noaptea
Cu limbi roşii de balaur.

Ce miros ameţitor şi ce străin ecou!
Turmentaţi, soldaţii chiuie în alfabetul nou.

Nu-i durea că va rămâne
Satul meu c-o oaie mai puţin?
„Hoţii!" vreau să strig, dar mă abţin.
Las' să-şi dea pe faţă-arama.
Tata-i mort, de mor şi eu,
Moare-atunci şi mama.

Ei ciobani? Cu armele-n spinare?
Am să-i spun chiar mâine
La tovarăşa învăţătcare.

Cad din creasta dealului spre stână tăvălug.
Mă alătur oilor, pe brânci, ca un transfug.
Nemişcat, aştept dulăii să mă muşte
Ori soldaţii beţi s-alerge să mă-mpuşte...

Dar soldaţii dorm păziţi de flăcări jucăuşe.
Nu au câini. De ce-ar avea?
Armele li-s pline cu cartuşe.

Pe frigarea rece
Carne multă, nemâncată.
Când apune luna,
Bezna o înghite toată.

Mă ridic şi simt că stâna
Vrea să se răstoarne.
Trebuie să scap
De acest parfum primar de carne.

Strig în şoaptă oile,
Noi le-am dat nume de flori;
Ne găsim pe întuneric,
Le sărut ca pe surori.

Când era de turmă să le rup,
Văd că orizontu-i presărat
Cu ochi flămânzi de lup.
Oile se strâng ca pâsla-n jurul meu.
Eu de frică-adorm...
Şi am dormit somn greu.

Dimineaţa, pe la zori, mă scol,
Parcă văd un vis; oile mă părăsiseră
Ca pe-un stâlp la mijloc de ocol.

Lupii, împietriţi, stârcesc pe-acelaşi loc.
Ca la mort mai pâlpâie o flacără pe foc.
Caut în zadar un rest de apă-ntr-o garafă...
Urc târâş spre lupi şi văd că-s împuşcaţi
în ceafă.

Vânt uscat de toamnă la urechi le geme.
Le-aş închide ochii, dacă nu m-aş teme.
Şed ca la priveghi şi plâng de mila lor,
Plâng, ca după oi, de mila lupilor.

meditaţii contemporane

Moartea bătrânei doamne

ion creţu

La mijlocul lunii august, **Le Figaro** anunţa dispariţia scriitoarei britanice Diana Mitford. Ceea ce m-a făcut să citesc articolul dedicat acestui trist eveniment a fost nu atât numele scriitoarei, care nu-mi spunea nimic, cât fraza de debut, amintind prin ton de faimoasele oraţiuni funebre ale lui Bossuet - "*La vieille dame est morte.*" - şi dimensiunea articolului, disproporţionată, în opinia mea, cu anonimatul dispărutei. Fotografia Dianei Mitford - tânără, cu voaletă, luminată de un zâmbet larg care-i descoperă dantura foarte "british", şi trăsături tonice - ilustra aricolul. Sub fotografie, explicaţia - "În anii treizeci, Diana se îndrăgostea de Oswald Mosley, fondatorul Uniunii Britanice Fasciste" a constituit argumentul final care m-a împins spre lectura integrală a articolului.

Asociarea scriitor/mişcarea fascistă, oricât de anacronică, nu poate să nu intereseze, fie şi din punct de vedere strict istoric. Dacă numele lui Brasillach, Céline et Co. sunt atât de bine cunoscute încât ele revin imediat în memorie când vorbeşti despre colaboraţionism, iată că nu doar Franţa a furnizat cazuri de derută morală şi politică în rândul scritorilor în anii '30. Personal ştiam/ştiu mai puţine lucruri despre modul cum a reacţionat intelighentsia britanică în faţa "ciumei brune". Cazul Dianei Mitford mi se pare, din multe puncte de vedere, simptomatic despre puterea de atracţie pe care a avut-o doctrina fascistă la vremea sa şi discreţia care a învăluit-o după terminarea războiului.

Curios să aflu ce reţine istoria literară despre Diane Mitford, am consultat un **Companion to Literature in English**. Am descoperit, asftel, că numele ei nu este relevant ca scriitoare, în schimb sora ei, Nancy (1904-1973), a reţinut atenţia autorului, care i-a dedicat mai mult de o jumătate de pagină. Ea s-a remarcat, ni se spune, "prin romane care descriu viaţa boemă în rândurile aristocraţiei britanice; combină un ton ironic şi satiric cu o bună ureche pentru dialog". Dintre romanele ei sunt menţionate **Highland Fling** (1931), **Pigeon Pie** (1940), **The Pursuit of Love** (1945), bestseller, vândut în peste un milion de exemplare, etc. şi câteva biografii de oameni celebri: **Madame de Pompadour** (1954), **Voltaire in Love** (1957), **The Sun King** (1966) şi **Frederic the Great** (1970), acestea trădând gustul pentru cultura franceză. Despre eventualele simpatii politice "corecte" sau nu, nu se suflă o vorbă. A murit, ca şi Diana, la Paris, unde s-a stabilit după ce s-a îndrăgostit de un general din anturajul lui De Gaulle.

Revenind la articolul din **Le Figaro**, Diana a decedat la Paris, unde a locuit în ultima parte a vieţii - de aici atenţia acordată de publicaţia franceză - ea lăsând în urmă o singură descendentă a familiei Mitford, Debora, ducesă de Devon.

Se cunosc numeroase detalii despre familia Mitford din romanele lui Nancy - o familie cu 6 fete şi un băiat, mort pe frontul din Birmania - şi dacă este să credem, părinţii Dianei se remarcau prin unele curiozităţi. Tatăl, aflăm, îşi alerga odraslele cu ogarii, el lăsându-le suficient timp pentru a nu fi prinşi prea repede; mama i-a învăţat pe copii că în viaţă cei care nu există sunt superiori celor care există etc. Familia Mitford, scrie Stéphane Denis, autoarea panegiricului din publicaţia franceză, "participa la evenimentele mondene ale Londrei, avea rubedenii în întreaga Europă şi era mistuită de un gust discret dar vital de a povesti istorii." Între cele două surori - Nanci şi Diana - a existat o legătură furtunoasă, ele întâlnindu-se şi despărţindu-se de mai multe ori, înainte de a-şi găsi liniştea în ţara lui Voltaire. La 18 ani, Diana s-a căsătorit cu un membru al celebrului clan Guiness, dar nu pentru mult timp, ea îndrăgostindu-se foarte curând de Oswald Mosley.

Faptul că Mitford-ii nu erau ca toţi ceilalţi o dovedeşte şi biografia unei alte membre a familiei, Jessica. Ea a ales extrema stângă, respectiv Partidul Comunist. Într-un moment când nu puteai fi decât fascist sau comunist - după cum se spunea la Oxford şi Cambridge, Jessica a plecat în Spania ca să lupte de partea forţelor republicane. După care a emigrat în Statele Unite, unde s-a căsătorit cu un membru al partidului Unit şi s-a transformat într-o admiratoare a lui Adolf Hitler. În ziua când Anglia a declarat război Germaniei, a încercat să se sinucidă.

Condiţiile social-politice din Anglia anilor '30 erau departe de a fi tocmai propice unei dezvoltări simple, comune, banale. Familiile aristocratice britanice, multe de origine germană, după modelul reginei Victoria, au fost impresionate de spectacolul grevelor din anii '20. Ideile lui Hitler le păreau multora atrăgătoare, nu neapărat din punct de vedere doctrinar, cât al eficienţei lor. Ideea era că ţara are nevoie de o mână forte pentru a face ordine. O imagine caricaturală a lui Oswald Mosley se regăseşte în proza lui P.G. Woodehouse, romancier care şi-a trecut la activ peste 100 de titluri. În paranteză fiind spus, acuzaţia de colaboraţionism cu naziştii, imediat după război, nu a împiedicat-o pe regină să-l înnobileze pe acesta, cu puţin timp înainte de moarte.

Izbucnirea războiului a limpezit apele. Am văzut reacţia Jessicăi. Diana, pe de altă parte, s-a repezit la telefon şi a intervenit pe lângă Churchill, apropiat al familiei Mitford, în favoarea lui Mosley, internat preventiv, ca mulţi alţi adepţi ai nazismului. Fapt de-a dreptul curios, Churchill a mai primit o intervenţie, de data asta din partea lui Nancy în care-i cerea premierului să-i interneze pe Diana şi pe soţul ei; dacă amândoi ar fi fost spânzuraţi ar fi fost, desigur, mult mai bine!

După război, Nancy s-a stabilit la Paris cu generalul ei gaullist şi a devenit o figură proeminentă a protipendadei. Diana i-a urmat la scurt timp, ea şi soţul ei reuşind să fugă, în mod discret, din Anglia. Cum sângele apă nu se face, cele două surori s-au împăcat şi a devenit şi ea o gazdă căutată de lumea bună.

Diana Mitford şi-a petrecut ultimii ani în recluziune. Surdă, a evitat publicitatea şi presa. Dintre copii, unul estge autorul unui roman foarte bine primit, **Accident**. Celălalt este o figură marcantă în Formula 1. Toţi, scrie **Le Figaro**, împreună cu verii lor du *côté de chez* Guiness şi alţi veri, fraţi, surori şi verişoare ale acestor complicate familii ale aristocraţiei britanice fac dovada unui spirit cu totul aparte, pe care-l ascund cu grijă în dosul unor aparenţe greu de descifrat.

Am scris despre Diana Mitford pentru a arăta, dacă mai este nevoie că, adesea, realitatea bate ficţiunea; pentru a arăta, dacă mai este nevoie, cât de nepătrunse sunt cărările domnului şi, nu în ultimul rând, cât de puţine lucruri ştim despre fascism, istoria şi adepţii lui. Dar literatura este departe de a fi străină de toate astea. Foarte adesea, mult mai aproape decât istoria însăşi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Vergilius (70-19 î.Chr.)

Bucolice, I

Fragment: *Hic tamen hanc mecum...*

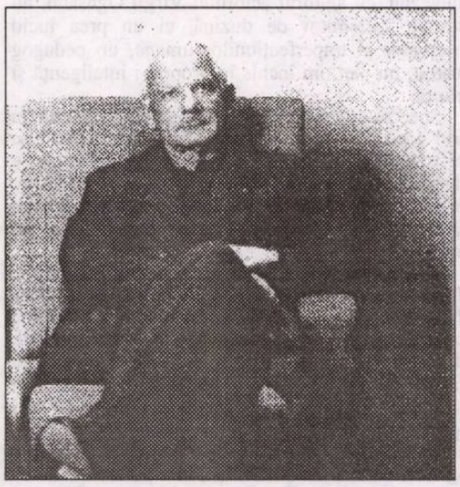
Totuşi ai fi putut opri lângă mine o noapte

Pe verdele frunzelor pat. Alături am fi avut fructe coapte,

Castanele moi şi caşul abia închegat.

Deja-n depărtare fumegă coşuri la sate

Şi umbre prelungi din înaltul munţilor cad.



marin karmitz:

"A regiza înseamnă să fii capabil să interiorizezi o realitate"

Un Karmitz poate să-l ascundă pe altul. De-abia a produs şi a scos pe piaţă **Floarea răului** de Claude Chabrol şi a deschis, cu mare reclamă mediatică, complexul MK2 Biblioteca, conţinând 14 săli, cu restaurante, galerie, librărie etc. după care distribuitorul - producătorul - Marin Karmitz - la 64 de ani revine la trecutul său necunoscut, de regizor. Mai întâi autor radical, apoi sincer stângist, cariera sa de cineast n-a durat decât opt ani, din 1964 până în 1972, cât timp a semnat două scurtmetraje (**Noapte neagră Calcutta**, **Comedia**) şi trei filme de lung metraj (**Şapte zile în alte părţi**, **Tovarăşi**, **Ochi pentru ochi**) dintre care al doilea a fost, în 1970, selecţionat la Cannes, secţiunea „Săptămâna criticii", pe care Marin Karmitz a condus-o anul acesta.

Acesta este Nathanaël Karmitz, fiul şi responsabilul ediţiilor MK2 care a lansat ideea unei cutii DVD. Ca bonus, tatăl îi oferă câteva piste şi-i deschide arhivele în care găseşte o mină de documente rare, ca textul **Nopţii negre Calcutta**, stabilit de Marguerite Duras.

Aceasta este descoperirea de care Karmitz Senior este cel mai mândru.

Restul îl face nostalgic, emoţionat de a evoca, în confortabilul său birou de şef de instituţie lupta dublă pe care a dus-o pentru un cinematograf proletar şi lupta muncitorească.

Marin Karmitz este născut în România, pe care a părăsit-o împreună cu părinţii la vârsta de 4 ani. A fost producătorul şi distribuitorul unor filme semnate de Lucian Pintilie şi Nae Caranfil, după 1989, în Franţa.

Reporter: Să începem cu începutul. *Noapte neagră Calcutta*. Cum v-aţi gândit la Marguerite Duras pentru text?

Marin Karmitz: Era, la început, o comandă a unui laborator farmaceutic care lansa un medicament pentru tratarea alcoolismului. După o încercare de documentare pe care am abandonat-o, m-am gândit la Marguerite, pe care o ştiam foarte apropiată de problemele alcoolului. Cum ea ieşea dintr-o cură de dezintoxicare, avea chef să vorbească despre asta şi a realizat o primă versiune a **Nopţii negre Calcutta**. Laura Adler a scris în biografia despre Duras că acest film a avut o mare importanţă pentru scriitor, pentru că ea a scris pe urmă o carte, **Viceconsul**. Totuşi, în mod straniu, Marguerite n-a vorbit niciodată despre film.

R.: N-aţi întrebat-o de ce?

M.K.: Nu, nu m-am gândit niciodată s-o întreb. Deşi aş fi avut ocazia: în anii 1970 îl dusesem pe Jean Luc Godard la ea pentru un proiect care nu s-a finalizat niciodată, nici cu **Amantul**, puţin mai târziu, pe care voia să-l adapteze.

R.: Cum vă explicaţi eşecul primului dumneavoastră lung-metraj *Şapte zile în alte părţi*?

M.K.: Pentru că filmul ieşise după mai '68 şi între timp povestea asta cu revolta "micburgheză" (Jacques Higelin o trăgea pe obiectele gândite să reprezinte societatea de consum) devenise caducă.

R.: "Tovarăşi", în schimb, se înscrie cu claritate în lupta proletară?

M.K.: După şocul din 1968, a avut loc o profundă repunere în discuţie a puterii intelectualilor. Cinematograful trebuia să-i ajute la o luare de conştiinţă? Se putea ieşi din egourile noastre (egocentrism, egoism) până la a gândi creaţia în alt mod? Cum să devii martorul timpului tău? Am trecut deci de la **Şapte zile în alte părţi** la fimul-tratat **Tovarăşi** după o carte de Pavese, pe care am adaptat-o liber cu Yann Giquel. Mi-am dat seama atunci că eu filmam muncitorii din exterior, ca un reporter de la ORTF. Trebuia mers mai departe, în interior, schimbat locul aparatului de filmat, dat cuvântul cu adevărat nu suprapus peste un discurs artistic. Duceam o luptă legat de o stângă proletară: femeile luau cuvântul, la fel imigranţii. Nu era vorba doar de revendicări salariale, ci de calitatea vieţii, respect, egalitate. Toate astea m-au făcut să scriu **Ochi pentru ochi**, povestea ocupării unei uzine de către muncitori, care merg până la a-l răpi pe patron.

R.: Aveaţi toţi acelaşi salariu: 1500 franci pe lună, cu specificarea "beneficiile vor fi reinvestite în alt film în serviciul luptelor populare".

M.K.: Al patrulea film nu a mai existat, nici beneficii! În schimb, a avut un mare răsunet. Peste tot unde rula filmul, muncitorii intrau în grevă sau erau încurajaţi cei care erau deja în grevă. Erau mari mitinguri unde toată lumea se certa, se bătea, nimeni nu era de acord cu nimeni. Ceea ce mi-a adus necazuri îngrozitoare.

R.: Cariera de cineast v-a fost oprită de cenzură?

M.K.: Era vorba de o cenzură economică. Când sălile nu refuzau să preia filmul, nu-l mai programau după două zile. Şi apoi, începând din 1974, a fost o problemă majoră cu subiectele ca **Ochi pentru ochi**: stânga proletară s-a autodistrus în 1973 şi scenariile pe care încercam să le realizez nu deveneau realitate. Trebuia să trec la altceva. Am scris un subiect, de fapt, povestea mea prin intermediul a trei generaţii de femei - bunica, mama şi o femeie care ar fi fost alter-ego-ul meu. Filmul mergea din 1920 până după mai '68 şi, bineînţeles, n-am găsit mijloacele financiare să-l realizez. Obţinusem acordurile de la Simone Signoret şi Jane Fonda, dar nu cântărisem greutăţile. Atunci m-am orientat către o altă muncă, aceea de distribuţie şi de exploatare.

R.: Dar, de ce nu faceţi film acum? Nu mai există cenzură economică pentru că sunteţi producător.

M.K.: Să fii în acelaşi timp producător şi realizator denotă, după mine, o profundă schizofrenie. Este un adevărat conflict de interese. A regiza, înseamnă să fii capabil să interiorizezi o realitate, să te concentrezi asupra ta

mapamond

însuţi, în timp ce a produce sau a difuza, înseamnă să te exteriorizezi, să vinzi. Şi sunt incapabil să mă vând pe mine însumi, ceea ce înseamnă o grijă pentru un cineast.

R.: Stânga proletară fiind dispărută, aţi luat o direcţie şi aţi devenit cu MK2 unul dintre cei mai mari patroni de întreprinderi franceze. Ironic, nu?

M.K.: Da, sunt patron. Ceea ce face diferenţa este conţinutul întreprinderii mele, căreia trebuie să-i dau o formă industrială. Cum este vorba despre artă, trebuie să aleg. Împotriva profitului cu orice preţ poate interveni o etică, o morală, în obligaţiile specifice: aceea a alegerii şi a cererii, adică a rentabilităţii. Primesc 1500 de scenarii pe an, dacă refuz - unele dintre ele fac carieră. Acelaşi lucru se întâmplă în distribuţie. Dar nu roşesc pentru nici unul din cele 80 de filme produse sau pentru 400 distribuite de MK2. De aceea, mai curând prefer termenului de patron care-i lipsit de complexitate, pe acela de editor şi de negustor: primul ajută la a naşte, al doilea la a trăi.

R.:Astăzi, munca dumneavoastră de regizor are în final o valoare mai mult documentară decât una cinematografică?

M.K.: Nu ştiu deloc. Ce mă interesează este de a străpunge perioada luptelor. Dacă nu se explică ceea s-a făcut, nu se poate înţelege ce se petrece astăzi şi nu se vor găsi alte forme de luptă, pentru a schimba lumea asta nenorocită. Acestă ediţie se înscrie în ceea ce-mi place, mai mult personal şi profesional: datoria de a transmite. A nu transmite experienţa înseamnă a castra viitorul.

Adaptare în româneşte de
Marina Spalas

Mizantrop din dragoste de oameni

maria laiu

Mă impresionează în mod deosebit preocuparea regizorilor, redactorilor şi a producătorilor Teatrului Naţional Radiofonic de a scormoni prin literaturile lumii, aducând în atenţia ascultătorilor texte valoroase, dar destul de puţin cunoscute. Radioul devine, în felul acesta, şi o punte de lansare a unor piese, ce, dintr-un motiv sau altul, n-au văzut încă, la noi, luminile rampei. Nu ştiu, însă, cât de cunoscută este publicului larg lupta acestor profesionişti cu inerţia, cu anonimatul, cu mentalităţile... Şi nu ştiu de ce teatrul radiofonic este socotit a fi cenuşăreasă în comparaţie cu celelalte arte ale spectacolului. Am ascultat de multe ori înregistrări împlinite artistic, stilate, de un rafinament cu nimic mai prejos decât cel al producţiilor de scenă. Şi asta se întâmplă şi pentru că, dicolo de talentul şi devotamentul "lucrătorilor" din radio, regizorii au avantajul de a-şi putea face distribuţii ideale, adunând artişti din toate teatrele bucureştene. Iar actorii preţuiesc acest gen, chiar dacă, în astfel de "reprezentaţii" sunt lipsiţi de... chip.

Săptămâna trecută, la Radio România Actualităţi, a fost prezentată premiera absolută, la noi, a piesei **Filantropul** de Hans Magnus Enzensberger, traducerea: Victor Scoradeţ, în regia lui Mihai Lungeanu.

Regizorul, iubitor de literatură pregnant filosofică, aduce, adesea, în atenţia noastră o dramaturgie stranie cu infinite faţete, pe care le dezvăluie ca-ntr-un joc geometric. Mizantrop el însuşi, deşi n-ar recunoaşte-o vreodată, disecă fiinţa umană cu o plăcere mucalit-inteligentă, dezvăluindu-i permanent imperfecţiunile. O face, totuşi, cu îngăduinţă, parcă pentru a-i da o şansă de reabilitare. Şi spectacolele sale - atât cele radiofonice, cât şi cele de scenă -, poartă *pecetea* unei fine ironii, a unui sarcasm abia deslușit, dar şi pe aceea a unei stranii înţelegeri pentru omul decăzut fără voie şi care se luptă cu sine, căutând fără încetare Edenul pierdut. **Filantropul** îl caracterizează, poate cel mai bine în vremea din urmă, pe acest artist singuratic, adesea ocolit de lauri, dar egal cu sine în idealuri şi aşteptări, perfecţionist, cult, spiritual, însă prea sensibil şi, de aceea, inadaptabil.

thalia

Ca şi regizorul, Denis Diderot (personajul central al piesei), reprezentant al filosofiei luminilor, face parte din marea familie a cinicilor. Detectează imediat micile şi marile vicii umane şi este mereu tentat să le facă publice. Nu din vanitate, cum s-ar putea crede, ci dintr-o nevoie permanentă de a pune omenirii oglinda în faţă. El pare că vrea să ajute pe toată lumea - de la speculanţi şi văduve drăguţe, până la amorezii ridicoli şi scriitorii lipsiţi de har -, în fond, făcându-i să se simtă prost, astfel încât să-şi dorească a fi altfel. Este ironic cu măsură şi numai rareori sarcastic. Îşi râde de sine şi de alţii, dar cu o discretă suferinţă. Leagă şi dezleagă iţele pentru plăcerea personală, dar, pe neaşteptate, *distracţia* ia sfârşit, iar mizantropul devine filantrop. O ciudată melancolie îi străbate fiinţa. Diderot, aşa cum l-a scris Enzensberger şi l-a conceput Mihai Lungeanu, cu ajutorul actorului Virgil Ogăşanu, nu este un zeflemitor de duzină, ci un prea lucid observator al imperfecţiunilor umane, un pedagog frustrat, un biet om închis în propria-i inteligenţă şi cultură.

Spectacolul radiofonic este coerent construit în jurul acestei idei. Se vorbeşte din vârful limbii, se vorbeşte mult şi, cel mai adesea, afectat-spiritual, se aduce vorba despre sărăcia artiştilor şi despre neajunsurile pe care le presupune întreţinerea unui teatru, ba chiar se pomeneşte despre rolul nefast al cenzurii.

Actori dragi regizorului precum Virgil Ogăşanu, Mihai Dinvale, Florin Anton, Eugen Cristea, Irina Mazanitis... dau viaţă unor personaje-idei, existente de când lumea şi repetând, ca-ntr-un carusel, adevăruri ştiute, dar mereu neglijate. Asculţi cu plăcere, nu o poveste, nu o dramă ori o comedie, ci o disertaţie asupra condiţiei umane. Diderot (Virgil Ogăşanu) se joacă de-a v-aţi ascunselea cu semenii, acompaniat de o muzică (fals) de epocă, (trucat) ingenuă, cel mai adesea, acidă, interpretată la clavecin (regia muzicală: George Marcu). Filosoful însuşi se "transformă" în cocoş, înainte de a "demonstra", cu haz , că salonul unei distinse doamne de societate - sau chiar omenirea întreagă -, poate fi socotit(ă) un nostim coteţ cu găini. Finalul: rumoare generală - transformată în cotcodăceli susţinute discret de muzică - este edificator.

Filantropul lui Hans Magnus Enzensberger, purtând "marca" Lungeanu şi "travestirea" lui Virgil Ogăşanu, reprezintă, după mine, una dintre cele mai moderne interpretări ale omului "de prisos", alienat (pe linia lui Oblomov sau Beranger).

Filantropul de Hans Magnus Enzensberger, traducerea: Victor Scoradeţ * Teatrul Naţional Radiofonic * regia: ***Mihai Lungeanu*** * regia muzicală: ***George Marcu*** * Cu: ***Virgil Ogăşanu, Stela Popescu, Irina Mazanitis, Rodica Mandache, Mihai Bisericanu, Mihai Dinvale, Mircea Albulescu, Florin Anton, Eugen Cristea*** ş.a. * redactor: ***Irina Soare*** * regia tehnică: ***Vasile Manta*** * regia de studio: ***Violeta Berbiuc*** * asistenţa tehnică: ***Florina Verdeş*** * producător: ***Crenguţa Manea.***

Trecutul ca o crimă inexplicabilă

irina budeanu

Te sfâşie luciditatea dureroasă. O realitate viscerală nu-ţi dă voie să te ascunzi. Cuvintele şi imaginile te lovesc în faţă cu puterea unui pumnal şi nu ştii dacă vei mai putea să te ridici vreodată în picioare. Loc pentru speranţă? Loc pentru utopie? Nu mai există. Eşti doar tu faţă în faţă cu tine însuţi, dezgolit, fără apărare. Trecutul, nu prea îndepărtat, cel ca o ciumă roşie, care ne-a contaminat pe toţi, victime şi călăi, îl purtăm înfipt în miezul minţii şi al sufletului, iar sângerarea continuă şi acum. De aceea, cei mai mulţi dintre noi am murit de mult. Despre acest cui imens înfipt în „moalele" existenţei noastre, ne vorbeşte ultimul film al lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (sau **Niki et Flo**, în varianta franceză). Ne vorbeşte aspru, direct, ca o tăietură de bisturiu, cu un cinism rece şi o ironie ceţi dă fiori pe şira spinării. Aşa cum au făcut, de-a lungul anilor, toate creaţiile sale, de la **Reconstituirea** - care a marcat definitiv istoria cinematografiei noastre aflată sub „secera şi ciocanul" comunismului -, **De ce bat clopotele, Mitică?**, până la **Prea târziu**, **O vară de neuitat** sau **Terminus Paradis**, ucigătoare pentru mediocrii. De aceea au şi fost etichetate de unii, vajnici patrioţi, ca pe o insultă adusă imaginii României. Nimic mai fals şi mai putred. Aceştia, şi înainte de '89 şi acum, nu

arta filmului

înţeleg nimic sau mai bine zis le este frică să înţeleagă şi să accepte că tot ce le aruncă în faţă Pintilie sunt adevărurile României de ieri şi de astăzi. Acest „monstru", acest „tiran" al artei, cum îl numesc actorii care au lucrat cu el, este de fapt un diagnostician veritabil (ca şi Daneliuc) al tuturor mizeriilor, laşităţilor, promiscuităţilor în care ne adâncim clipă de clipă. Iar una dintre bolile cancerigene, care deja a produs şi metastaze, diagnosticată fără greş de Pintilie, este complicitatea noastră cu trecutul, imposibilitatea de a ne lepăda vreodată de tarele infernului comunist. Cine este Niki Ardelean? Probabil că, în mai toţi născuţi în deceniile '30-'50, există într-un fel sau altul, un Niki Ardelean. Om blând, slujbaş exemplar al armatei, foarte corect şi disciplinat, cu o familie pe care o iubeşte sau, cel puţin, aşa crede. El, Niki Ardelean, se trezeşte peste noapte într-o altă realitate, cea de după aşa-zisa revoluţie din decembrie '89. Iar el continuă să trăiască la fel, ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat. Filmul urmăreşte câteva luni din viaţa acestui militar de carieră, din 1 aprilie şi până în 25 octombrie, un interval de timp, care începe cu moartea absurdă a fiului său, continuă cu nunta fiicei, măritată cu băiatul vecinului său, Florian Tufaru şi cu plecarea definitivă a celor doi tineri în America, iar în final are loc o crimă, în aparenţă inexplicabilă, săvârşită chiar de Ziua Armatei. Florian Tufaru, cuscrul, este complet diferit de Niki, şmecher, descurcăreţ, liber profesionist, mistocar, modern şi monden, care ia totul în răspăr şi bâşcălie. Victima lui predilectă este Niki, căruia îi confiscă totul, moartea copilului, iubirea fiicei, Angela, credinţa în bine, idealurile cazone şi în cele din urmă demnitatea. Viaţa lui plină de obişnuinţe, de programe rigide şi ore fixe este dată peste cap de acest individ, pentru care „mişto-ul" este un principiu de viaţă. Şi atunci, când nimeni nu se aştepta, blândul, tolerantul, ospitalierul, credulul, chiar inocentul Niki, fix de Ziua Armatei, ia un ciocan şi îi crapă capul lui Florian.

Brusc dispare o viaţă întreagă sufocată de clişee, de lozinci, de false adevăruri şi idealuri. Niki, pasivul, mioriticul, devine intolerant, ia atitudine. O crimă inexplicabilă, dar omniprezentă, în fiecare gest, gând sau clipire a lui Niki. O crimă, de care cei mai mulţi dintre noi suntem capabili. Urmăreşti filmul, te enervezi, bombăni, înjuri, mai râzi uneori amar, dar pleci oftând, înghiţind în sec şi-ţi spui: „aşa să fie poporul român, aşa sunt şi eu? Mi s-ar putea întâmpla chiar mie sau vecinului de palier?" Evident, Pintilie nu putea lucra cu oricine. Şi-a ales acei oameni tineri, care nu cunosc ce înseamnă compromisul, indulgenţa, mediocritatea, doi cineaşti care ştiu să taie în carne vie, regizorul Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu. Dacă e să judecăm după acest film, şi la noi, când nimeni nu mai spera, se nasc, după o convalescenţă îndelungată, adevăraţii scenarişti. Cameramanul Silviu Stavilă, monteusa Nita Chivulescu, inginerul de sunet Silviu Camil, scenograful Daniel Răduţă şi producătorul Mihai Lazăr completează în mod fericit echipa Pintilie. Iar actorii, sub mâna „tiranului", sunt extraordinari. Victor Rebengiuc (Niki Ardelan) este desăvârşit, atât de puternică este creaţia lui, încât, de emoţie, simţi cum ţi se preling câteva lacrimi pe obraz. Răzvan Vasilescu (vecinul, Florian), un fel de alter ego al lui Pintilie - nu cred că a lipsit din vreo creaţie a incomodului regizor - intră parcă organic în pielea personajului. Coca Bloos (soţia lui Niki) face miracole. Ori de câte ori atinge ea un rol, ai imaginea perfecţiunii. Dorina Chiriac (fiica lui Niki, Angela), ca şi în **Terminus Paradis** te surprinde, este mereu în căutarea neliniştitorului firesc, pe care tot mai puţini actori îl mai găsesc. Şerban Pavlu, Andreea Bibiri, Marius Gâlea şi Micaela Caracaş „ard" şi ei în focurile creaţiei autentice.

Niki Ardelean, colonel în rezervă (care va avea premiera oficială la Cinematograful Scala, vineri, 28 noiembrie, după ce a fost prezentat în avanpremieră la Gala Filmului Românesc şi a repurtat un mare succes la Londra şi Paris) poate fi privit ca balada fetiş a poporului român, „Mioriţa", ajunsă la ediţia 2003.

Procesarea limbii naturale (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

De la apariţia primului dicţionar informatizat (**Webster's Seventh New Collegiate Dictionary**, 1968), interesul pentru datele lexicale în suport informatic a crescut considerabil, justificat prin amploarea pe care o cunosc industriile de limbaj şi prin facilitarea, pe această cale, a realizării dicţionarelor şi terminologiilor de tot felul sau a cercetării din domeniul lingvisticii generale.

În lexicografia computerizată internaţională se folosesc frecvent în practica procesării textului aşa-numitele *ustensile lexicale de bază* care sunt, de cele mai multe ori, accesate şi calculatoarele personale, şi care constau dintr-un corector ortografic, un tezaur şi un corector sintactic. Fiecare dintre acestea conţin de fapt dicţionare de diverse tipuri. Astfel, corectorul ortografic este un *dicţionar flexionar* care conţine, asociat fiecărui cuvânt, modul de flexiune, generator al tuturor flexiunilor posibile; în cazul în care se prezintă sugestii de corectare, acesta se articulează cu un posibil modul de dicţionar în componenţa căruia se includ principiile fonetice, plecând de la premiza că anumite greşeli ortografice sunt generate uneori de confuzia existentă între reprezentarea grafică şi sunet. *Tezaurul* reprezintă prescurtarea sintagmei *dicţionar tezaur* şi este, într-adevăr, un dicţionar de tip semantic, structurat pe relaţii de omonimie/polisemie, sinonimie/antonimie, hiponimie/hiperonimie. În sfârşit, *corectorul sintactic* are la bază o gramatică formală a tuturor structurilor sintactice posibile ale unei limbi la care se adaugă un dicţionar ce conţine pentru fiecare lexem, informaţii referitoare la tipul de complementaritate sau regenţă.

Un dicţionar, indiferent de metodologia aplicată, se vrea o autoritate perenă de la care se cere funcţionalitate şi actualitate. Date fiind necesităţile terminologice din diferite arii de activitate în care este structurată societatea ca şi "îmbătrânirea naturală" a anumitor cuvinte sau semnificaţii, este de la sine înţeles că un dicţionar publicat pe hârtie devine foarte repede inactual. Pentru a răspunde solicitărilor din domeniul lexical şi terminologic se impune din ce în ce mai mult recurgerea la lexicografia computerizată; aceasta a devenit în ultimele decade ale secolului trecut, o ramură descriptivă a lexicologiei care se preocupă cu dezvoltarea automatizării şi facilitării sarcinilor lexicografice în scopul producerii, fie a modulelor lexicale pentru procesarea limbii naturale, fie a dicţionarelor şi terminologiilor în vederea publicării pe hârtie. Multe dicţionare publicate care se comercializează şi astăzi, cum ar fi **English Language Dictionary**, Collins Cobuild, 1987, folosesc metodologia şi tehnologia computaţionale, mediatizând versiuni informatizate ale dicţionarului publicat.

După cum se ştie, un dicţionar publicat este, până la urmă, un indice alfabetic de diverse dimensiuni. Consultarea unui astfel de dicţionar este întotdeauna rigidă şi dictată de ordinea alfabetică. Dacă dicţionarul conţine şi informaţii cu caracter etimologic, iar cel care consultă dicţionarul ar dori, spre exemplu, să ştie care sunt cuvintele de origine franceză, obţinerea acestei informaţii dintr-un astfel de dicţionar, ar lua cu siguranţă un timp destul de îndelungat. În versiunea CD - ROM a **Oxford English Dictionary** o asemenea operaţie nu ia mai mult de câteva minute. Dicţionarele structurate pe sistemul gestiunii bazelor de date prezintă avantaje mari în privinţa modalităţilor de cercetare pe care le oferă asupra datelor lexicale. Dinamismul consultării, care are la bază structuri informaţionale relaţionate, pare să reverbereze postulatele lexicului mental. Această asemănare între dicţionarul electronic şi mintea umană este motivată, ea contextualizându-se astăzi în actualitatea unui nou domeniu de cercetare, psiholexicologia. Informaţia lexicală înmagazinată în mintea noastră nu se structurează alfabetic ca în dicţionarele publicate. Date fiind posibilităţile de acces la informaţie de care dicţionarele electronice dispun, nu este greu să se apropie concepţia dicţionarelor concepute pe sisteme de gestiune a bazelor de date de modelul psiholingvistic de reprezentare şi structurare lexicală a creierului uman, cunoscut sub numele *spreading activation model*, prin care sugerează că relaţiile între cuvinte nu sunt numai ierarhice (relaţii de hiponomie/hiperonomie), ci se stabilesc în direcţii multiple. Clasica configurare alfabetică din dicţionarele informatizate este numai o posibilitate de configurare între multe altele. Stocarea cuvintelor în aceste sisteme şi folosirea programelor interfaţă între bază şi utilizatori face posibil accesul la elemente microstructurale egale sau diferite ale lexemului grafic, permiţând o viziune de ansamblu a lexicului, a relaţiilor pe care cuvintele le pot stabili între ele. Asupra aceluiaşi material lexical se pot structura diverse configuraţii de dicţionare: conform tipului de căutare dorit, dicţionarul electronic aflat la dispoziţie se poate configura ca un dicţionar de sinonime, dicţionar explicativ, dicţionar etimologic, dicţionar fonologic sau dicţionar tezaur etc. Un alt avantaj al acestui tip de dicţionar este rapiditatea procesării informaţiei, în măsura în care el permite accesul la porţiuni de informaţie, plecând de la selecţia/delimitarea unui element microstructural specific, fapt care conduce la optimizarea cercetării şi la economia de timp legată de acest proces.

„Transnistrizarea"

valentin hossu-longin

reacţii

Până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, teritoriul transnistrean era locuit de o populaţie moldovenească sedentară majoritară, împreună cu triburi tătare. În 1792, politica militară expansionistă ţaristă a anexat aşa-zisa *Novorusia Occidentală*, autohtonii fiind obligaţi fie să emigreze, dincoace de Nistru, fie să se slavizeze, deoarece erau aduse cohorte întregi de ruşi şi ucraineni. Cu toată diminuarea elementului etnic românesc (moldovenesc), în ţinutul transnistrean, sovieticii au creat, în 1924, Republica Autonomă Moldovenească (după unirea Basarabiei cu România), pentru ca, în 1940, s-o transforme în republică unională, Ucrainei ataşându-i 5 dintre cele 11 raioane transnistrene moldoveneşti... Acum, componenţa etnică a raioanelor transnistrene ale Moldovei este, teoretic, de aproximativ 40% moldoveni, 30% ucraineni, 25% ruşi - toţi însă într-un proces de rusificare, cei aproximativ 250.000 de români transnistreni fiind la cheremul opresiunii regimului de la Tiraspol.

Un singur exemplu este edificator, relevat de un raport al Comisiei OSCE, privind încălcarea flagrantă a drepturitor copiilor care învaţă în şcolile româneşti din autoproclamata Republică Nistreană, pe care nici un stat nu a recunoscut-o; învăţământul în cele 8 şcoli cu predare în limba română, cu grafie latină, este sortit pieirii, elevii şi profesorii fiind zilnic persecutaţi şi şantajaţi, autorităţile locale debranşând clădirile şcolilor respective de la reţelele de alimentare cu apă, electricitate şi căldură, pe motiv că acestora li s-a atribuit „statut de instituţii private". Mai mult, sunt confiscate manualele de grafie latină, iar materialele didactice oferite de alte ţări nu ajung în şcoli din cauza taxelor vamale exagerate, se arată în acelaşi raport. La sfârşitul anului şcolar 2002-2003, 82% dintre elevii transnistreni studiau în limba rusă, autorităţile separatiste transformând şi şcoala românească din localitatea Gnigoriopol într-un liceu rusesc cu grafie chirilică.

Este clar, afirma politologul *Oleg Serebrian*, că ne aflăm în faţa unui conflict de interese cu o istorie foarte lungă; evenimentele din 1988-1989, când noi optam atunci nu atât pentru identitate etnică, cât lingvistică, nu atât pentru independenţă naţională, cât pentru renaşterea culturii naţionale. Idei referitoare la unirea cu România, la independenţa faţă de U.R.S.S. sau lozinci anticomuniste nu prea se semnalau! Apoi, aşa-zisa independenţă a Transnistriei, din 1991, ţine de geopolitic, fiind clar susţinută de Rusia, federalizarea Republicii Moldova devenind un mod subtil de rusificare a acestui pământ românesc. Proiectul a fost lansat de către Primakov, pentru ca OSCE să şi-l însuşească, în iulie 2002, la Kiev, fără să ţină seama de realităţile şi consecinţele acestui act. Prin federalizare, Tiraspolul va avea câştig de cauză, românii din Basarabia devenind minonitari în propria lor ţară, mai ales că, în statistici, ei sunt împărţiţi în români şi moldoveni, cu mult sub populaţia rusofonă.

Nici ucrainenii, ca a doua minoritate în republică, nu sunt scutiţi de rusificare, mai ales că, actualmente, ei nu au nici o şcoală în limba ucraineană. Cât despre *Găgăuzia*, cu pretenţia de autonomie, trebuie spus că nici măcar la Komrat, „capitala" ei, nu există vreo instituţie de învăţământ în limba turco-bulgară (!) educaţia făcându-se numai în rusă. Comuniştii de la Chişinău se fac că nu ştiu!

Iată de ce afirm că noi ne opunem federalizării. Federalizarea înseamnă, de fapt, *Transnistrizare*, Basarabia noastră devenind un teritoriu unde Tiraspolul să-şi impună punctul de vedere prin schimbarea drapelului tricolor şi decretarea limbii ruse ca limbă de stat! Să ţină seama de această perspectivă oficialii OSCE. Cât despre retragerea trupelor ruseşti, mai este timp destul... În finalul unui articol publicat recent în revista „Magazin istoric", Oleg Serebrian scria: „Dacă ar reuşi soluţionarea conflictului transnistrean - şi există mai multe variante pentru aceasta - opţiunea proeuropeană ar căpăta consistenţă. Europa aşteaptă o Republica Moldova stăpână pe propriul teritoriu".

P.S. Basarabenii reclamă faptul că presa din România este mai puţin sensibilă la situaţia şi starea conflictuală de la ei, faţă de cele din Orientul Apropiat, în timp ce presa rusească este omniprezentă, prin a arăta că „naţionalismul românesc" oprimă populaţia rusofonă din republică. Asta-i cam aşa: dacă-i laşi să trăiască (în limba lor), ruşii te vor duce la groapă (cu limba română cu tot).

De la Păunescu până la Păunescu

Astăzi, Păunescu Jr. Junior. De fapt, junioară. Tocmai pentru că e aşa, am avut ceva ezitări înainte de a scrie despre cărţulia semnată de Ana-Maria Păunescu. Apoi mi-am zis „Ia, stai, dom'le, că totuşi a scris o carte, care poate fi supusă judecăţii critice". Zis şi făcut. Cartea se numeşte *De-acasă până acasă* (cunoaşteţi povestea: Fundaţia Iubirea, Fundaţia Constantin, Editura Păunescu, 2002, Redactor: Andrei Păunescu, Coperta: Andrei Păunescu). În câteva cuvinte: juna Ana-Maria Păunescu s-a plimbat cu maică-sa şi cu o prietenă, Emilia, vreo lună de zile prin Europa. Ca în orice călătorie cu pretenţii, a ţinut un jurnal de călătorie. Jurnal în care a inserat, când şi când, câteva poemuţe păunesciene. Din notele de jurnal am reţinut finalul, în foarte multe cazuri acelaşi sau cel puţin asemănător: „Bineînţeles că, înainte să adorm, am vorbit la telefon cu tatăl meu, de care îmi era foarte dor" (p. 7). În rest, nu văd pe cine ar putea interesa, în afară de membrii familiei Păunescu, la ce se gândea Ana-Maria Păunescu în drum spre (de exemplu) Veneţia: „Când m-am trezit, am început să stau de vorbă cu mama şi cu Emilia despre cât de civilizaţi au fost oamenii din ţările prin care trecusem până atunci" (p. 10). Ca să nu amintesc de stângăcii, de clişee, de lipsa de evenimente - cam nasoală o carte făcută doar din „ni s-a făcut la toate foame", „am găsit hotelul", „ne-a luat somnul". Mai ales că, se pare, singurele spaţii vizitabile pentru cele trei călătoare ale noastre nu au fost decât cele comerciale. Le cuprinde un entuziasm fără margini şi nu mai obosesc minunându-se: „Aici (în Marsilia, adică - nota mea, C.S.), toate magazinele se închid devreme. Dar noi nu ştiam asta. Când am aflat, am luat-o la fugă, ca să mai prindem un mare centru comercial. Acesta se închidea la ora 19.00, era destul de mare şi nu puteam să-l străbatem în doar două ore. Dar am făcut ce-am făcut şi am reuşit să ne clătim ochii rapid, fără să alergăm prea tare. Totul era de vis. Dar parcă visam şi, dintr-o dată, a trecut timpul şi, ca la şcoală, s-a sunat prea devreme" (p. 24).

Cât priveşte poezioare, acestea sunt mici bălăriuţe din specia „Adrian Păunescu", care mai de care mai ri(t)mată şi din coadă zornăitoare: „Neaua se încheagă,/ Peste-aceste văi,/ Muntele se roagă,/ Pentru brazii săi.// Caselempreună/ O lumină fac/ Şi, apoi, din lună,/ Broasca zice oac" (*Pastel*, p. 7). Când nu aude broasca, Ana-Maria Păunescu se gândeşte la despărţirea de rude: „Şi prin străinătate e pustiu,/ Când Bucureştiul este prea departe/ Şi-n lumea toată e târziu/ Şi-un dor curat de rude ne desparte.// Ne amintim cu drag de cei rămaşi,/ Şi suferinţa lor pe noi ne doare,/ Şi parcă facem cei din urmă paşi,/ Acasă-n sala lor de aşteptare" (*Pustietate*, p.17). E drept rudele familiei Păunescu ar putea suferi că nu merg într-o călătorie asemănătoare. Totuşi, e vorba doar de o vacanţă... Nelipsit este patriotismul, tot de filiaţie paternă: „Prin trei culori e spusă şi istoria,/ Sunt trei culori pe case şi pe drum,/ Sub trei culori, înfrângerea, victoria,/ De trei culori ne bucurăm, acum" (*Trei culori de-acasă*, p. 28).

Cel mai interesant este finalul: „Şi, ca o datorie a sufletului meu, aş vrea, în primul rând, să-i mulţumesc tatălui meu pentru vacanţa de 11.000 km prin **Europa**, pe care ne-a oferit-o. (...) Nu pot să nu-mi exprim recunoştinţa faţă de **Marshal Turism** şi faţă de domnul fondator şi spirit tutelar, **Ion Antonescu**, de al cărui sprijin ne-am bucurat în toată această excursie. Ca şi cândva, în **Israel**" (p. 60, sublinierile autoarei). De aici urmează Bârca. Aşa că... mai bine punem punct.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

grafomania

citate surescitate

„Nu invers

Flux viu, ardere dulce
A sufletului, a fiinţei întregi,
Blândă îngânare, blând suiş,
Izvor subteran vertical.

Tâşneşte mai întâi
Câte-un nucleu de lumini,
Câte-o silabă, câte-un cuvânt,
Cuprinzându-mi treptat
Întregul eu.

Travaliu, bucurie întreagă
Ca la naşterea unui copil
Aduce poemul, val alb -
El ne naşte pe noi,
Nu invers, nu!

Sîntem hărăziţi să devenim
Îngeri răniţi, îngeri târzii."

„Autoportret târziu

Eu nu sunt decât o scânteie
Aşteptând în inima secundei.

La ceas hărăzit
Devin rază vie
Şi cu ghimpii îngrijorării
În fiece os
Urc greul pisc.

Deloc nu-mi aparţin,
Dezastrele îmi dau târcoale,
Simt doar că fac parte
Din fluxul binecuvântat.

Ajuns în preajma crucii de sânge,
Aud cum sporii speranţei
Cad în pământul cel bun."

„Statuile din noi, emblemele

Statuile din noi, emblemele
Pot fi sfărâmate, spui?

Îngeri scheletici mănâncă
Măcriş iepuresc de prin râpi,
Apără metopele visului.

Pitici de duzină tăgăduiesc
Anul scoicilor de argint.

Cât va mai dura
Teroarea sentimentelor mioape,
Paranoia falselor geografii?

Nimeni nu vindecă rănile,
Doar ciocârlia prelinge discret
Narcoticul văzduhului."

(**Petre Got** - „Jurnalul Literar")

Istoria unui parcurs spiritual

ion beldeanu

pre-texte

Cronica literară, mai veche ori mai nouă, evită sau uită să se ocupe de evoluţia şi situaţia literaturii din Bucovina istorică. Probabil se întâmplă aşa datorită unei prejudecăţi potrivit căreia nu *tot ce se petrece* într-o zonă sau alta a Provinciei merită a fi luat în considerare. Ca urmare, studiile de o asemenea factură sunt puţine iar istoriile literare nu se prea complică atunci când vine vorba de Bucovina. (Un autor al unei stufoase şi şcolăreşti asemenea istorii, cu care am schimbat câteva replici în acest sens, mi-a răspuns ţâfnos că „Cernăuţii e în altă parte", zicere din care se poate deduce orice.)

Ce-i drept, o rapidă privire în direcţia semnalată (Bucovina) nu-i deloc încurajatoare; un îndelung interval de timp n-a însemnat pentru literatura de aici decât timide căutări pentru găsirea drumului spre autenticitate şi originalitate. Epoca de cel mai mare interes rămâne desigur cea situată între primul şi al doilea Război Mondial, când asistam la o vivacitate productivă pe toate planurile vieţii spirituale. Aşa încât se pare că ceea ce s-a întâmplat anterior în Bucovina, deci începând din 1775, n-a făcut decât să pregătească saltul, izbucnirea impetuoasă din perioada respectivă. Mircea Streinul care, dincolo de meritele sale de poet şi prozator, poate fi considerat şi un strălucit exeget al epocii, credea că *abia odată cu generaţia sa, deci după 1918, se poate vorbi de o literatură bucovineană „capabilă să influenţeze" literatura română, în general.* Unirea Bucovinei cu România stimulează elanul creator şi implicit dorinţa de sincronizare cu realitatea culturală a ţării.

Ca atare, fenomenul literar consumat în Bucovina, în Cernăuţi, cu toate sincopele sale datorate vitregiilor istoriei, nu poate fi neglijat şi nici abandonat. Mircea A. Diaconu, cel căruia îi datorăm o pertinentă introspecţie asupra literaturii din Bucovina anilor '30, consideră că avem chiar datoria *să recuperăm „cu valoarea justiţiară", acest fragment din „devenirea literaturii române întrerupt cu brutalitate şi obligat la tăcere".* El vorbeşte despre Bucovina de odinioară ca despre *„un topos originar"*, care *„cu cât este mai inaccesibil, cu atât pare mai tulburător".*

În mod surprinzător, G. Călinescu îi etichetează pe scriitorii bucovineni din perioada interbelică drept suprarealişti, „suprarealiştii bucovineni". El crede că aici s-a petrecut *„un proces violent de adaptare la nivelul Vechiului Regat"*, ceea ce justifică decizia noii generaţii „de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei". Cu alte cuvinte, acum are loc o tentativă de asimilare din mers a experimentelor de ultimă oră, aceasta din dorinţa evidentă a autorilor în cauză de a-şi demonstra valenţele creative de care sunt capabili. (Este veşnica înfruntare dintre margine şi centru care-şi perpetuează imboldurile până în zilele noastre.) Ei devorează expresionismul de sorginte germană şi se racordează imediat la poezia franceză de dată recentă, deşi cei mai mulţi dintre poeţii care se impun sunt de origine rurală: George Antonescu (preot), George Drumur (autodidact), Teofil Lianu (învăţător) etc. De aceea, apreciază marele critic, contactul acesta brusc cu literatura modernă „nu se potriveşte structurii rurale a Bucovinei" şi dă efecte nedorite. Acestea ar fi, în opinia lui G. Călinescu, goana după neologisme şi deopotrivă după arhaisme, „un sentimentalism bizar", „un amestec de folclorism şi modernism ducând uneori la baroc" ş.a.m.d. Cam tot ce e mai rău în Blaga, Arghezi şi Barbu şi din poezia modernă - conchide el - ar fi produs pentru Bucovina „o neagră recoltă".

Sub semnul nemulţumirii stau şi succintele caracterizări ale principalilor literaţi trecuţi în revistă. Neculai Roşca îl imită pe Ion Barbu, de aceeaşi meteahnă fiind marcat şi începutul lui Iulian Vesper, E. Ar. Zaharia (şi el de „origine rurală") „cultivă un mistic ceţos", George Drumur este atras de atmosfera medievală cu cavaleri şi zăngănit de spade, iar Teofil Lianu folclorizează captivat de lumea satului versurile lui nefiind lipsite de „vocabule dialectale dizgraţioase" şi de un umor ţărănesc „fals silit". Nu altfel e văzut G. Antonescu care „face şi el poezie «gotică», «arboroseană»", dar se distinge în schimb „printr-o solemnitate biblică, bucolică". Cam acesta ar fi tabloul creionat de G. Călinescu pentru literatura interbelică bucovinează marcat, se-nţele, de o doză de neîncredere dată, poate, şi de momentul în care era conturat. Să nu uităm că ambiţioşii poeţi cernăuţeni abia ieşiseră în arenă şi încă nu-şi spuseseră ultimul cuvânt.

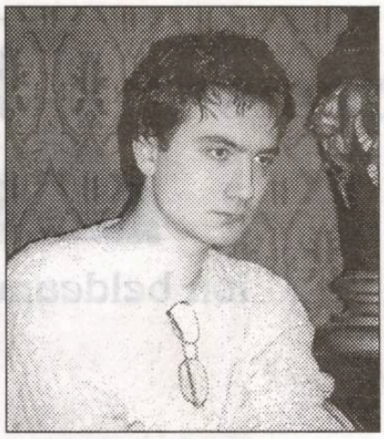
Privită azi, când viziunea nu mai are cum fi aceeaşi, secţiunea analizată apare altfel. Dincolo de orice, meritul literaturii bucovinene interbelice constă în deschiderea produsă de promotorii săi spre formele novatoare, concomitent cu desprinderea de tradiţionalismul excesiv şi păgubos de până atunci. *Nu îşi propuneau iconariştii încă de la constituirea grupului lor „să afirme în literatura bucovineană noi forme de artă"?* De aceea, odată cu mişcarea generaţiei lui Mircea Streinul se poate vorbi de o literatură „capabilă să influenţeze" literatura românească, aşa cum el însuşi recunoştea. Într-adevăr, în anii '30 şi după viaţa literară a Cernăuţilor, acolo unde se focalizau noile combustii spirituale, cunoaşte *momente „de nebănuită intensitate şi varietate stilistică"* (Grigore Bostan). Apar numeroase publicaţii, se constituie grupări literare, există o febrilă activitate editorială. În acest climat ia fiinţă, la 12 noiembrie 1938, Societatea Scriitorilor Bucovineni al cărei prim preşedinte devine profesorul Constantin Loghin, autorul cunoscutei **Istorii a literaturii române din Bucovina pentru perioada 1775-1918**. Nici G. Călinescu şi nici semnatarii de dată recentă ale unor referinţe critice nu vorbesc însă despre Societatea Scriitorilor Bucovineni. Cert e că ivirea Societăţii Scriitorilor Bucovineni certifică existenţa la Cernăuţi a unei puternice mişcări literare care a dat câteva vârfuri ce s-au impus apoi în plan naţional: Mircea Streinul, Traian Chelariu, Vasile Posteucă, E.Ar. Zaharia, Ghedeon Coca, Iulian Vespre, George Antonescu ş.a. Probabil Societatea Scriitorilor Bucovineni şi prestaţia sa au fost surclasate, ca imagine publică, de Gruparea Iconar, înfiinţată încă din 1931 şi la apariţia căreia Mircea Streinul a avut un rol decisiv. Cert este că fermentul vieţii literare l-a constituit freneticul poet şi prozator, recunoscut drept figura centrală a epocii cernăuţene şi de G. Călinescu, cel care vedea în el „sufletul poeziei bucovinene tinere". Ambiţia acestuia era ca Bucovina să îmbogăţească literatura română „cu opere peste care nu se poate trece cu uşurinţă".

O cercetare serioasă asupra spaţiului ce face obiectul însemnărilor de faţă întreprinde, aşa cum menţionam mai sus, Mircea A. Diaconu, care în lucrarea sa „Mişcarea Iconar" aduce o notabilă contribuţie la cunoaşterea literaturii din acest ţinut românesc. El afirmă că, deşi aceasta nu se situează, valoric vorbind, în prima şi nici în a doua linie ierarhică, ea evidenţiază un adevăr incontestabil: existenţa unei efervescenţe creatoare şi a unui „spirit inaugural" care nu pot fi trecute cu vederea deoarece astfel s-ar anula însăşi „integralitatea literaturii române". Aşadar, apariţia Societăţii Scriitorilor Bucovineni s-a vrut a fi o expresie a emancipării intelectuale şi culturale a vechii provincii, ţinută atâta vreme departe de inima Patriei, dar s-a voit şi o provocare pentru literatura din spaţiul fostului Regat: Societatea Scriitorilor Bucovineni faţă în faţă cu Societatea Scriitorilor Români.

Dar capriciile istoriei au făcut ca Societatea Scriitorilor Bucovineni să-şi frângă ascensiunea la scurt timp după naştere. Ocuparea nordului Bucovinei în primăvara anului 1944 a determinat încetarea activităţii acesteia ca şi a publicaţiei sale, „Bucovina Literară". Ea avea să fie reactivată imediat după evenimentele din decembrie 1989, devenind în prezent un reper distinct al vieţii spirituale sucevene. Societatea Scriitorilor Bucovineni, care, trebuie precizat, şi-a definit după 1990 cu nu puţine dificultăţi identitatea şi menirea de factor promotor de cultură în Bucovina, este astăzi implicată în derularea şi susţinerea câtorva dintre principalele manifestări literare de anvergură naţională din zonă: Festivalul literar „Mihai Eminescu", organizat la fiecare 15 ianuarie, Festivalul-concurs de poezie şi proză scrută „Magda Isanos - Eusebiu Camilar" de la Udeşti, Concursul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş", Salonul Literaturii Române din Bucovina. Din 1995, Societatea Scriitorilor Bucovineni a instituit Premiile anuale ale Societăţii, care se acordă celor mai importante volume de poezie, proză, critică literară, publicistică apărute în anul precedent. De asemenea, Societatea Scriitorilor Bucovineni este, alături de Consiliul Judeţean Suceava, editor al revistei „Bucovina Literară", publicaţie ce-şi are începuturile legate tot de Cernăuţii interbelici.

De aceea se poate conchide că cei 65 de ani trecuţi de la constituirea Societăţii Scriitorilor Bucovineni oferă suficiente motive şi suficiente argumente pentru ca exegeţii interesaţi să se aplece cu atenţie peste istoria acestui parcurs spiritual punându-i în evidenţă atât reuşitele, cât şi neîmplinirile.

Schiță la un portret al slugoiului



claudiu komartin

Slugoiul este o specie întâlnită în toate straturile sociale și în fiecare cerc, breaslă sau meserie. Ramificațiile familiei sale ajung până departe, recunoscându-se cu ușurință rudenia cu specii derivate din același mitic strămoș comun. Mult mai avansat biologic și psihologic, decât verii săi, Licheaua, Canalia sau Delatorul, dăruit în multe cazuri cu apucăturile și ușurința acestora de a trece peste orice promisiune sau juruință, Slugoiul are datoria de a fi ascultător și obedient, de a gândi locuri comune, de a-și însuși ideile și fanfaronada isterică a "protectorului" său. Proteguitorul este adesea numit, mai cu seamă în mediile literare, dintr-o confuzie hilară pe care nici un om de bună credință nu o poate face, "magistru". Ce mândri sunt slugoii când pot apărea într-o societate, fie și numai ca flancgardă a binevoitorilor și preafericiților stăpâni! Cum le mai desfată auzul cele trei banale silabe, care, înlănțuite, dau, printr-o operație magică și demnă de lungi momente de meditație, *magistru* sau, cu varianta sa mai ușor de pronunțat pentru literații autohtoni, *maestru*.

Am toate motivele să cred că în fiecare ființă socială stă cuibărit un slugoi în stază, ce așteaptă înfrigurat prilejul potrivit pentru a-și scoate capul slut și corupt, care să dea cu voce mieroasă binețe celor mai puternici (ca unora zămisliți dintr-o stofă mai bună, stofă din care, la o adică, și-ar putea ei înșiși, cu voia acestora, comanda un veston, un crac de pantalon sau măcar o băscuță) sau să latre ordine contradictorii, pe un ton de o impertinență egalată doar de confuzia în care se scaldă, celor aflați cu o treaptă mai jos în ierarhiile pe care cu migală slugoii din trecut, împreună cu protectorii lor plini de generozitate, le-au durat, și pe care cu migală le întreține cei de astăzi, cu aerul jidovesc de "dă Iahve să fie bine la toți, și mai ales mie".

Slugoiul din *lumea noastră literară* (vai, oribilă sintagmă!; îmi voi petrece odată o după-amiază întreagă pentru a găsi niște cuvinte mai puțin compromise) este ceea ce este, vreau să spun: *a degenerat* în slugoi: 1) datorită slăbiciunii sale, ce l-a făcut ca, deși mai bine înzestrat decât alții, să se lase prins în sarabanda unor "patricieni" puternici (cărora ajunge să le scrie discursuri și chiar să le adune însemnările inestimabile de pe șervețelele abandonate de aceștia noaptea, prin crâșme), sau 2) e un jongleur incapabil să se dezvolte în și prin sine, are nevoie de proptele, de o armătură de relații, pe care numai un patrician i-o poate oferi, și care, cu cât e mai încâlcită și mai "birocratizată", cu atât îl face mai fericit, mai încrezător în succesul obținut prin manevre a căror subversivitate e încleiată într-o năzuință obscură de a uzurpa, de a lua mereu din ce nu este al lui, și din ceea ce nu i se cuvine.

Totuși, nu de mobilitate duce lipsă slugoiul - el poate juca iscusit și rolul lacheului, dar și pe acela al unui neîndurător vechil. Știe să țină în mână, la fel de bine, după cum i-o cere ipostaza în care magistrul binevoiește să-l așeze (pentru cunoscători: *să-l pună la încercare;* e mult mai elegant așa), fie alifia și pastilele pentru poftă, fie cravașa acestuia... Știe la fel de bine să frângă și să lovească. Să pupe tălpi și să-i pună pe alții să umble pe cioburi. O, dar iscusința lui nu cunoaște limite! Jurământul de credință, ca altădată cel al vasalului înaintea seniorului său, are ceva din exercițiul grotesc și întristător al unor manechine de ceară dintr-un depozit abandonat, care încearcă, excitate la culme de îndelungata ședere în umbra devoratoare, să își atingă unul altuia sexul inexistent. Mare mirare dacă seniorul și slugoiul descoperă vreodată, din bezna ignoranței în care stau scufundați, bolnava și stearpa concupiscență pe care mașinal o-ntrețin.

Începând să scriu despre slugoi, mi-am promis să nu încerc nici un moment a reconstitui cap-coadă itinerariile, tensiunile și etapele din raporturile de schimb între senior și omul său de bun la toate, repet, în contextul *acestei* lumi literare (deși cam bănuiesc eu că nici în alte locuri lucrurile nu stau altfel), fiindcă nu ar fi decât o bătaie de cap istovitoare, și m-aș arăta prin asta ridicol. Trebuie subliniat însă că, din partea celui "puternic", tot acest circ debil pornește de la ceea ce este, în fapt, o slăbiciune uriașă. Pe care nici o *personalitate* adevărată, din cultură sau oricare alt domeniu, de la noi sau de aiurea, nu ar săvârși-o, ci doar niște pseudo-vedete ale lumii incerte și sărace cu duhul în care viețuim. Aș numi această slăbiciune esențială *trufia de a avea un alai*, adică de a te înconjura de yesmeni lingușitori, care să mângâie întruna orgoliul și pretențiile nobiliare ale unor capete plebeiene, încununate (pe drept sau nu) cu lauri.

Urmarea: membrii cortegiului, slugoi de rând sau de viță nobilă, se transformă iute în niște mici jivine, la promisiunea grohăită a mentorului că din gloria și succesele sale se vor împărtăși, la rândul lor, și ei, trepăduși loiali. Presa e inundată de articole în care până și ultima zvârcolire pe latrină a "marelui critic, profesor, poet" etc. își găsește cel puțin o duzină de ecouri. Toată lumea își pierde capul. Marele critic, profesor, poet trebuie numaidecât tradus în toate limbile pământului. Savanți de la cele mai prestigioase universități occidentale sunt somați să-i descifreze și cel mai subțiratec schelălăit. Puțini sunt cei care pot spune cu exactitate trei titluri (numai trei!) din opera sa inegalabilă, dar avem în față o figură ilustră. Prin cenacluri, luările de cuvânt ale slugoilor trebuie să includă și o referire la volumele de tinerețe ale seniorului. O Halima întreagă!

Cât ai zice pește, se împrăștie vestea că un slugoi (cel mai iubit dintre toți) a scris deja un masiv op despre creația (de până în prezent, are acesta grijă să adauge, servil) a marelui magistru. Ca și despre extratereștri, se vorbește mult, dar nimeni nu a văzut cu ochii săi minunea. Mulțimile ñ slabe de înger și ușor de stârnit - sunt în delir.

Afli întâmplător că slugoiul favorit, ba și cei de pe pozițiile imediat următoare, sunt doctoranzii marelui mentor. Cum în România doctoratele se iau ca biletele de tramvai, orice injurie literară în acest sens își primește instantaneu replica: cei în cauză devin defensivi, umblă la "biografii" sau bio-bibliografii ñ nostalgia dosarelor, bucuria (Pri)boilor! -, orice mică bârfă devine inutilă și nefondată. După un schimb de replici tăios și o foșgăială insuportabilă a lacheilor de pe ambele părți ale baricadei, care își declară public război, se întâmplă ca după vreo două-trei săptămâni, în

fonturi în fronturi

dulcele stil dâmbovițean, marii intelectuali implicați să pună batista pe țambal. Câinii latră, caravana trece. Oricum, doctoratele par ceva neverificabil, lucrările sunt acceptate cu hibe catastrofale - "n-are nimic, e-un băiat bun, garantez eu și, în plus, e *de-al nostru*..."

Mitocan notoriu și comediant de doi bani, slugoiul știe întotdeauna unde și când să se înfigă, ar da și-ar face orice pentru prezența într-o societate aleasă, unde nimeni nu-l va întrece vreodată în lingușeli, îmbălsămări și potlogării necumpătate. Pentru acest infam, Gorică Pirgu este un erou legendar și un Model de urmat. Distinsul magistru - să nu ne înșelăm nici o clipă - știe, desigur, totul despre slugoii săi. Dar nerușinarea și lipsa de scrupule a fiecăruia dintre ei îi sporesc prestigiul. Cu cât are mai multe specimene de acest fel în cortegiu, cu atât Numele său înflorește în mai multe ogrăzi (literare). În fond, raportul reciproc funcționează exemplar până la capăt, și slugoiul nu e pentru cel căruia-i e aservit decât o unealtă. Și o trufanda. Un mic și delicios oscior pentru fiorosul Dulău care tronează din postura de mare critic, profesor, editor etc. etc.

Doar de asta au nevoie "magiștrii" al căror portet l-am schițat aici (aproape la paritate cu cel al slugoilor): de-un OS bun și docil, care să le stea oricând la dispoziție.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca ASTRA - SIBIU - 2048

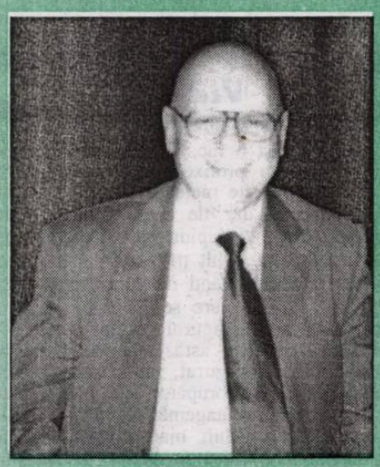
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 43 (627)
Miercuri, 3 decembrie, 2003

Ei bine, mie, o serie de lucruri și, în primul rând, *Groapa* lui Barbu, mi-au plăcut. Le-am considerat lucrări importante în orizontul literaturii românești. Și am dat un sprijin Fundației „România Mare", care, politic, este depărtată de noi și, în special, de mine. Criticile interminabilului C.V. Tudor sunt cunoscute, dar l-am întâlnit la listele de subvenții pe Eugen Barbu și acolo am sporit suma, cu dreptul meu ministerial. Au sărit toți că i s-a dat lui D.R. Popescu, care nu-mi este doar coleg de Academie, ci și creatorul marelui roman *Vânătoarea regală*...



răzvan theodorescu

julio cortázar

La piciorul acelei scări de cartier pe care o lumină portocalie o întindea blând în sus, spre imaginea lui Marie-Claude în apartamentul ei, printre mobile, goală și adormită, am sărutat-o pe păr, i-am mângâiat mâinile; ea nu mi-a căutat gura, a plecat încetișor și am văzut-o din spate, urcând alta din multele scări care le duceau departe de mine fără să le mai pot urma; m-am întors pe jos acasă, fără păianjeni, golit și curățit pentru noua așteptare; acum nu-mi mai puteau face nimic, jocul avea să reînceapă în atâtea alte rânduri.

pag. 21

conexiunea semnelor

Numele trandafirilor

mariana ploae-hanganu

cronica literară

Sous le signe du grand Vague

bogdan-alexandru stănescu

pag. 5

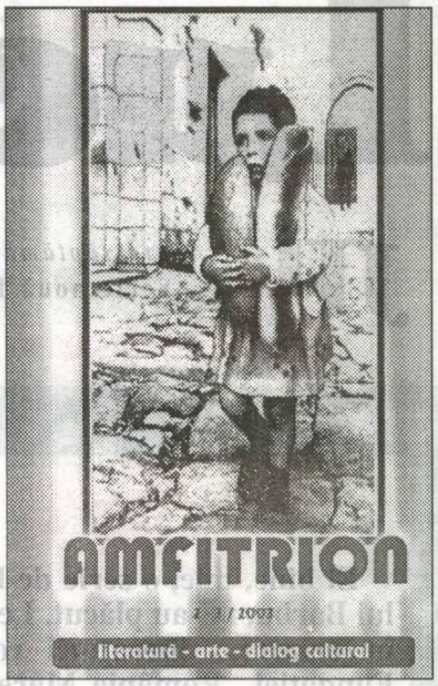
Prea mulți factori

mircea constantinescu

Proza avansată de un Dan Stanca mi se pare o combinație nu tocmai lizibilă între un Agârbiceanu și un Eliade, aceeași propensiune spre moralizare, fie și utilizând doar negativul clișeelor, și spre fructificarea „coincidențelor" astrale, genealogice etc. Și Th. Mann este greu de citit, îndeosebi din cauza dialogurilor confecționate din strălungi monologuri (într-asta, copiindu-l nefericit pe Dostoievski), însă mizele puse în joc sunt uriașe, iar nuvelistica sa cuprinde câteva capodopere ale genului. Rămân convins că prozatorii români nu gustă și nu-și iau răspunderea transcendentul(ui), iar

vizor

atunci când totuși o fac, rezultatele sunt destul de mediocre, oricum prolixe și contrafăcute. Spiritul latin corcit pe aceste meleaguri nu-i producător de staze și extaze, dar de incizii, de pamflet, de sporovăială sau de lapidarități limpede specifice comunicării fruste. Mult mai citibil, Alex. Ecovoiu năzuiește parabole uzând de concretețea lipsită de ambiguități a celor care se închipuie apostoli ori stareți clarvăzători. Singurul vrăjitor în materie, din nefericire nemaicitit astăzi, rămâne Sadoveanu. Naturalismul transfigurat, nu „transcendent" al acestuia misteriază corupător, cel puțin la nivelul prim al lecturii, stratagemă uitată sau omisă de actualii condeieri. Mult mai profitabilă a fost și rămâne parabola politică, încercată cu succes încă de acel Budai Deleanu și folosită, cu rezultate inegale, de mai toți prozatorii importanți, de la Negruzzi și până la M. Tupan și V. Andru. Poate că, beneficiind de o limbă circulantă, autorii români n-ar mai fi fost nevoiți să-și dezică solul originar, ci, precum Kadare sau Michnik, sau Soljenițîn, sau Kundera, și-ar fi înfipt drapele naționale pe Everestul Literelor universale. Poate. Spun „poate" findcă îmi răsună în urechi și contraargumentele. Care indică ferm că nu neapărat limba originară ar fi fundamentul afirmării planetare. Mă rog. Latinii corciți și izolați într-un EST care nu aparține nimănui, dar aparține tuturor (aici, interesante, chiar provocatoare mi se par mărturiile unor Andruhovâci și Satsiuk din volumul **Europa mea**) după forță militară și financiară, latini corciți care și-au spânzurat speranțele într-o oiță vorbitoare, într-un zidar măsluitor de rituri și ritualuri și într-o poveste a „tinereții fără bătrânețe"; latini corciți de spuse și spuneri divagante în mai toate graiurile europene și apropiat-asiate - nu cunosc o altă țară dimprejur cu minorități lingvistice atât de diverse încât îți vine a striga MAMA și a urmări câte, cine și când răspund la apel! Deci, un EST bizar, complicat, care n-avea cum să nască decât o literatură de graniță, de contraforturi, de limesuri maleabile, de „cișmea roșie". O stare economică precară degajă terenul. Un teren care nu-i decât un subcontinent (India, Brazilia, China, SUA etc.), dar care este blagoslovit cu tot ce-i trebuie, și cu ceva pe deasupra. Un teren care, în cele din urmă, a fost el însuși corcit cu orășele și orașe astfel încât și-a pierdut originalitatea în folosul unei civilizații urbanizante și metropolitane. Neavând ghetouri (nu ne stă-n religie să-i pedepsim pe semeni, oricât se precipită unii să ne distribuie, azi, ca actanți în holocausturi...) am ratat linia Kafka - Broch - Joseph Roth - Kusniewicz-Kis. Neavând „imperiu", precum unii confrați de la Est la Vest și viceversa, am ratat linia Musil-Michael Heim-Sacher-Masoch. Neavând habotnicie panslavă sau pan-grecească, am ratat linia Dostoievski-Sestov-Soljenițîn-Kazantzakis-Seferis-Kavafis. Ce avem, atunci, pentru Dumnezeu?! Păi, să vedem... Avem, am avut câțiva (re)negatori, alde Cantemir, Enescu, Iorga, Brâncuși, Cioran, Eliade, Ionesco (auzi! E ca și cum aș citi... Slatino!) Și destui alții care, latini corciți sau nu, în științe, istorie, arte, au consacrat o românitate împingând dincolo de firesc granițele firești. Recunoașterea internațională?! Păi, așa ceva ține de prea mulți factori (era să scriu: de prea multele imperii! inclusiv lingvistice!).



O anchetă remarcabilă, „Cultura și puterea", găzduiește Ileana Roman în revista pe care o conduce, „Amfitrion" (nr. 2-3/2003). Participă la discuții Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, George Vulturescu, Victor Rusu, Mihai Rogobete, Marius Tupan. Mai sunt și alte texte la fel de interesante.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

„La o aniversară"

Pare o adevărată aniversare... (a XV-a!) revoluția rozelor de la Tbilisi. (Desigur, catifea nu se mai găsește, a fost toată consumată în Cehoslovacia). Cu cât mai aproape de Orient, de grădinile Babilonului și de misterele vechii Persii, cu atât mai firesc e simbolul. (De fapt, trandafirii cuprind în simbolistica lor nu numai evoluția, ci și constituția actuală și viitorul omului, ba chiar și mijlocul de a ajunge acolo. Medievalii vedeau în cele șapte roze roșii - cele șapte ierarhii active în dezvoltarea omenească, roșul fiind misterul sângelui purificat.) Nu știm câte roze, de ce culoare și cum

nocturne

vor fi ele așezate în sigla viitorului „front", sau „forum" georgian, dar sigur e că au un miros foarte la modă în ziua de astăzi: mirosul de... petrol.

Scenaristul a adăugat acestui „spectacol aniversar" și varianta iugoslavă îmbunătățită, păstrând obligatoria dimensiune a falsificării alegerilor, cu mase de oameni în drum, scandând variante ale bine cunoscutului „noi de-aicea nu plecăm", cu semnarea demisiei fostului lider - „ca să se evite vărsarea de sânge" - în prezența unui ministru de Externe al unei mari puteri. În curând, cei care aleargă pe străzi cu degetele descrăcănate în semn de victorie vor trebui întorși - nu ușor - la muncă, unde vor exista controverse - să le fie plătite și zilele „din stradă", au ba. Desigur, se vor plăti. Probabil că vor fi satisfăcute și alte cereri - pensionări înainte de termen, măriri de salarii suportate din datoria internă, eliberarea unui număr mare de deținuți, ce se vor dovedi foști persecutați politic. Sunt și alte amănunte în spectacolul aniversar ce nu țin cont de realitate: regimul nu trebuie dărâmat „de la zero", tab-urile „au desenat" în jurul Parlamentului cercuri-cercuri, fără să tragă, deși militarii s-au bucurat (ca Dumnezeu într-un film al lui Sinișa Dragin) de „săruturi pe gură" și, desigur, de deviza „armata e cu noi".

Însă în Evul Mediu se credea că trandafirii n-au fost făcuți numai pentru a urca pe cruce, ci și ca să aducă la înflorire discernământul - cel care îngăduie deosebirea între ceea ce e important, esențial și fleacurile mărunte, trecătoare. Între știrile cele mai recente, aflăm că Shevarnadze a declarat de ce va rămâne în țară: să-și scrie memoriile. Dacă va ajunge într-adevăr să le scrie, oare cum va arăta pagina despre vizita sa la București - prima vizită a unui diplomat străin! - la început de ianuarie 1990? Să așteptăm, să vedem: *c'est la rose l'important*!

P.S. După cum începe să se arate, refrenul respectiv ar putea fi tradus și prin „trandafir de la Moldova".

la limită

Ultima luptă

caius traian dragomir

Teoria cultivată de revoluționarii comuniști pretindea că așa-numita luptă de clasă crește în intensitate - "se ascute" - o dată cu preluarea puterii de către ei. Evident, era, aici, o variantă de concurență cu știuta concepție trotkistă a revoluției permanente. Ceea ce spunea acest slogan, dacă este să fie reluat în termenii unei limbi, alta decât de lemn, ar fi faptul că trecutul nu dispare, ba, chiar mai mult decât atât, el devine cu atât mai prezent, poate chiar mai determinant pentru existența umană, cu cât este mai negat, mai supus presiunii de anulare, mai puternic lovit. Evident, aceia care afirmau "ascuțirea luptei de clasă" nu ar fi recunoscut o asemenea interpretare a cuvântului lor, dar, în realitate, numai în acest sens, de fapt, antinomic, el ar fi putut avea și adevăr și generalitate. Din păcate, lucrurile stau așa întotdeauna și schimbarea inversă, cea adusă de revoluțiile anilor 1989-1991 nu se află mai puțin sub semnul persistenței trecutului decât aceea care a condus, în perioade întrucâtva diferite, la instalarea diferitelor regimuri comuniste. Astăzi, putem fi de-a dreptul stupefiați să constatăm cât de multe valori, inclusiv materiale, au putut parcurge, aflate într-un gen de stranie conservare, anii dictaturii marxiste și - paradoxal - cât de multe non-valori sau antivalori generate de comunism se păstrează acum, paralel celorlalte, la fel de bine sau poate chiar mai bine, mai întregi. S-ar părea că achizițiile istoriei devin - oricât s-ar crede contrariul - veșnicie.

O foarte importantă revistă occidentală, de cea mai democrată și modernă orientare, publică acum un număr special sub tema: "Marx - un gânditor pentru mileniul trei". Filosofi, în foarte mare număr, istorici, politologi, sociologi, economiști contribuie cu studii, eseuri, articole care pot fi, eventual, atacate, criticate, dar care nu sunt lipsite nici de profunzime, nici de seriozitate, și care exprimă opinii nu rareori critice dar niciodată lipsite măcar de o convinsă deferență.

Nu textele publicate ca atitudini, luări de poziție, evaluări m-au îndemnat la observațiile și reflecțiile pe care le fac acum, ci altceva. O serie de fișe monografice sunt răspândite în paginile - numeroase - ale revistei sub un titlu generic și anume "Constelația Marx". Sunt prezentate personalități diverse, de la Friederich Hegel la Jurgen Habermaas, trecând prin Engels, Lenin, Trotki, Marcuse și mulți alții. În primul moment, singurul lucru surprinzător este așezarea prea netă, în descendența marxistă, a teoreticienilor căutuși de puțin neglijabili și în nici un caz total (ori chiar și numai real) atașați comunismului. La o privire mai atentă și obiectivă surpriza devine totală - lipsesc mai multe din numele (exceptându-le pe cele ale unor Lenin și Trotki) decisive pentru istoria adevărată, deci practică, deci ucigătoare, fatală, a comunismului; nu se regăsesc Stalin, Dimitrov, Ceaușescu, Tito. Nu apar nici marxiști revendicați astăzi de mari partide sau de către grupuscule politice - nu sunt fișați nici măcar Mao, Ho Shi Min, Castro. Am putea presupune că autorii și redactorii volumului nu îi socotesc pe acești marxiști pentru mileniul trei, ci exclusiv pentru trecut. Este absolut evidentă însă o intenție de a curăța marxismul de cea mai mare parte a negativității sale - nu rareori (sau frecvent) criminale, de a-l pregăti pentru recuperare în context social-democrat, sau chiar liberal. Suntem parcă la secole distanță de cartea lui François Furet (**Trecutul unei iluzii**) sau - mai ales - de știuta **Carte neagră a comunismului**. Ceea ce ni se prezintă nu este însă o opoziție de idei - ca raport între niște poli conceptuali, ci cu adevărat un moment istoric: o altă viziune asupra relațiilor dintre idee și istorie.

Să ne amintim că în timp ce, după revoluțiile comuniste, s-a pretins că "lupta de clasă se ascute", și astfel că fostele structuri conducătoare trebuie distruse cu maximă duritate, după revoluțiile anticomuniste s-a afirmat că tot ceea ce ținuse de sistemul care suferise propria-i implozie, colapsul, dispăruse ca prin miracol - lecția cu privire la transformarea istoriei în veșnicie fusese, probabil, mult prea bine învățată. Despre ce s-a întâmplat cu trecutul se poate spune orice și este chiar preferabil să se facă, în momente diferite, afirmații contradictorii - destinul a ceea ce a fost este unul singur: să nu moară.

Dacă tot stau lucrurile așa, atunci istoria, cultura, civilizația sunt datoare măcar să facă un lucru anume: să preschimbe insuportabilul în suportabil. Nu totdeauna actul pretins este posibil - cel mai simplu și mai evident exemplu, în această privință, îl constituie antisemitismul.

Măcar conceptul în jurul căruia s-ar putea crea o eventuală suportabilitate - în cazuri specifice - trebuie să fie eliminat, condamnat; el nu are de ce să fie încărcat de conotații nu rareori pozitive. S-a spus uneori - și încă de către intelectualii care s-au autodefinit printr-o vehementă opoziție cu vechiul regim - că guvernarea comunistă a susținut (totuși) cultura, ceea ce, oricum am lua lucrurile, este o prostie patentă (a susținut propaganda făcută cu mijloacele culturii sau, mai grav, utilizarea culturii ca opiu pentru intelectuali - spre a parafraza o sintagmă cunoscută) și alte lucruri de acest gen. Combaterea reflexelor comuniste, sarcasmul în jurul istorioarelor crezute interesante, de către povestitorii lor, foști participanți la ele, anecdote, evenimente implicând lideri comuniști ar putea reprezenta o ultimă luptă împotriva uneia dintre cele mai grave derive care a alterat existența umanității. În realitate marxismul este intrat în eternitate. S-ar părea că specia ar avea să se adapteze la existența lui subliminară, precum organismele la niște viruși latenți, cu o nocivitate devenită redusă, ori nulă. Am putea curăța lista "constelației" unei astfel de filosofii - am putea transforma o ideologie în metafizică, metapolitică, metasociologie.

Cel mai simplu și mai eficace mod de tratare a problemei ar fi să subliniem faptul sigur că ideile ce nu mor preexistă idolilor cărora sunt obișnuit atribuite, iar Jean Jacques Rousseau, Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, ori teoria contractului social sau cea a alienării sunt personalități, respectiv concepții, mari și iluminate de geniu, fără a purta etichete. Gândirea mileniului trei va fi o sinteză a iluminismului, credinței și umanismului, sau gândirea va înceta să existe - "viitorul nostru post-uman" este alternativa contrară.

acolade

Rețeaua scamatorilor

marius tupan

De când au dat buzna în casele noastre televiziunile, timpul pierdut ne este asigurat la orice oră din zi și din noapte. Sâmbăta și duminica e un rai pentru microbiști, lăcrimoșii au pe Andreea Marin la „Surprize, stupize" și filmele indiene la B1. T.v, nostalgicii și revanșarzii se reîntâlnesc la Realitatea Tv, unde se lamentează Adrian Păunescu, nu și Vadim Tudor, păstrat la naftalină, fiindcă-i prea slobod la gură. Pe la Daniela Zeca se arată cei care i-au sprijinit și-i întreține ascensiunea, snobii fiind acolo la mare preț: fiindcă nici ea nu-i altfel. Când pot oferi *imagine* unor indivizi, teleaștii noștri sunt căutați și curtați, admirați și publicați, că, deh, destui indivizi vor să pară ceea ce nu sunt în realitate. În această zonă, a undelor magnetice, multe se fac, se desfac și se refac, încât unul dintre cei mai buni moderatori pe spațiul cultural, poet, prozator, dramaturg, publicist, Horia Gârbea, e aruncat în afara jocurilor: să nu se observe, prin comparație, cât sunt de neinspirați alții. Și, în această penurie de teleaști exigenți, instruiți și charismatici, cei care s-au înrădăcinat pe acolo consideră că nu-s suficient mediatizați și aleargă la cumetrii să-și arate talentele. Nu suportă să fie uni-laterali, uni-voci, ci uni-versali. Era să zicem uni-versați. Migrația cea mai cețoasă au cunoscut-o de-a lungul anilor Mihaela Rădulescu și Floooorin Călinescu. Una pentru a-și etala sânii și picioarele, altul, pentru a demonstra ce har satiric are în sânge, când îi scriu alții textele. Strecurat și el pe canale, exact acolo unde și-a înnămolit bruma de respect pe care o avea cândva, Ion Cristoiu, antiteleast înnăscut, e invitat și maestrizat (!) să-și prezinte încropelile și scenariile pitice, parcă pentru a concura cu Adrian Copilul Minune, în emisiunile sale tuciurii. Când îl lasă Radu Moraru să se odihnească, îl recuperează Adrian Păunecu (în luntrea bârcanului s-a simțit întotdeauna ca un pește în apă), dar nu uită să se plângă de faptul că-l ignoră televiziunea națională. Oare, a cui o fi vina? Invitațiile între magnetizați pot constitui o rețea pe care doar puțini îi bănuiesc contactele rhizomatice. La o emisiune agresivă și mitocănească o invită Andrei Gheorghe pe Cristina Țopescu, trecută totuși pe o linie moartă de la o vreme, Radu Moraru nu o uită pe Simona Vărzaru (poate-i descoperă un horoscop pe măsura nasului său!), Mihaela Tatu, obsedată de sex, apucă și ea ce mai poate din rămășițele altora. De obicei, în preajma sărbătorilor, descoperim actrițele care zac în unele crainice. Aici se dau în stambă ori își ridică poalele în cancan-uri Alecsandra Stoicescu și Gabriela Firea, încât multora le rămân sarmalele în gât. Suntem curioși să vedem ce ne mai pregătesc, pentru a ne ridica tonusul; cu medicamente, firește.

E dorința unora de a ține afișul zilei, chiar dacă acesta e din hârtie decolorată și perisabilă. Destui reușesc doar să-și dezvăluie impostura și stângăciile. În final, nu reușesc decât să se facă de râs, de vreme ce astfel de roluri îi refuză. Dar noi ce rău am făcut de trebuie să-i suportăm?

O tânără chagalliană

raluca dună

Dimineţile unei adolescente carnivore (Editura Mirton, Timişoara, 2003) este, pentru un degustător de poezie, un continuu prilej de bucurie şi mirare. Această tânără poetă de doar 24 de ani, din Jimbolia, debutată, anul trecut, în antologia **Dintr-o respiraţie** (tineri poeţi ai cenaclului Pavel Dan din Timişoara, Editura Marineasa), surprinde printr-o formulă extrem de personală: ea nu seamănă deloc cu „generaţia 2000" - aşa cum o cunoaştem de aici, de la „centru" (şi mă refer atât la tinerii poeţi, cât şi la tinerele poete) - şi totuşi nu are nimic învechit, ea vine dintr-o altă lume (poetică) şi ne propune nu programul unei altfel de poezii, o alternativă ori un refuz al poeticilor deja consumate (din perspectiva autorului tânăr), ci, pur şi simplu, un alt fel de poezie „tânără". Până să-i citesc volumul, mărturisesc că nu vedeam cum ar putea o poetă să scrie *altfel*, înţelegând prin acest „altfel" o modalitate de a se distinge de modelele feminine autohtone deja consacrate şi, mai ales, de modelul masculin, mai concret, nu vedeam cum poate o tânără poetă (o debutantă, o „douămiistă") să spargă rândurile, tiparele etc. altfel decât în stilul agresiv al Elenei Vlădăreanu sau al Ruxandrei Novac, probabil cele mai puternice poete ale tinerei generaţii.

cronica literară

Dar iată că Adriana Tudor Gâtan ne demonstrează că e posibilă o poezie *feminină* - legitimată nu prin masculinizarea/ masculinitatea ei, nu prin exhibarea agresiunii, ci prin *discreţia* ei, prin fluidizarea sincopelor, prin interiorizarea (ne-războinică) a violenţei, un fel de „agresivitate a ingenuităţii" feminine (pe care o elogia şi un personaj... din **Cezara** lui Eminescu).

Poemele Adrianei Gâtan ne provoacă printr-un soi de onirism chagallian - în acelaşi timp arhetipal, simbolic, copilăresc, sentimental pe alocuri -, printr-o fluiditate fascinantă a imaginilor şi a discursului. Oarecum paradoxal, pentru că tehnica poetei este una a fragmentarului şi a colajului: ea lipeşte fragmente de real, tăiate foarte exact, de fulguraţiile unor peisaje ori întâmplări interioare (din spaţiul irealităţii imediate), imagini din lumi foarte diferite, cuvinte din registre stilistice depărtate. Versurile şi poemele, în ansamblu, sunt scurte, limbajul nu e încărcat, poeta aspiră către simplitate, firesc, esenţializare. Jocul permanent ruptură / continuitate, la nivel semantic şi stilistic (am putea spune sintagmatic şi paradigmatic) permite înlănţuiri ambigue - înlesnite de frecvenţa folosirii engambamentului - , astfel încât cuvintele şi imaginile poemelor se leagă şi nu se leagă între ele, se împreunează şi rămân despărţite: „**Mergeam împreună**/ pe strada unui timp/ mort băiatul mânca/ o îngheţată în uşa/ cofetăriei îţi doreai să/ prinzi o maşină îmi/ doream să recad în/ lumea mea în care tocmai/ luam forma unui furnicar/ Poate chiar venea/ ploaia/ Spectrul ei coagula/ liniştea coafeza blondă/ pedala pe bicicletă -/ o amintire în care/ tu ai asistat la tăierea/ părului meu ca la un ritual/ de primăvară/ maşinile treceau într-o/ singură direcţie (cea a/ timpului) şi tu mă sărutai/ de două ori pe buze sub/ privirea unui câine hămesit".

Fragmente de cotidian abrupt stau alături de fragmente de intensă irealitate, metafore debordante („o femeie de jăratic te atrage/ prin ganguri cum mirosul de portocale/ scoate melcii din blugii tăi jerpeliţi") se întâlnesc cu metafore umile (ca registru semantic), nu mai puţin percutante („sânii ei de sticlă cusută cu nasturi"), unor imagini şi cuvinte tăioase, contorsionate, întunecate le urmează imagini şi cuvinte blând-liniştitoare, încărcate de o caldă emoţie feminină: „**Ei mă priveau ca pe cineva de la**/ televizor care ar fi ieşit din ecran/ direct în casa lor cu floarea/ iernii pe geamuri cu/ cojile de pâine uscată pentru câini/ cu murăturile şi borcanul de dulceaţă început/ pe masă ea cu ochiul ei cel roşu/ desfăcând încet portocale în părul meu/ el cu gâtul surpat în inimă/ binecuvântându-mă prin muşamaua unei lacrimi".

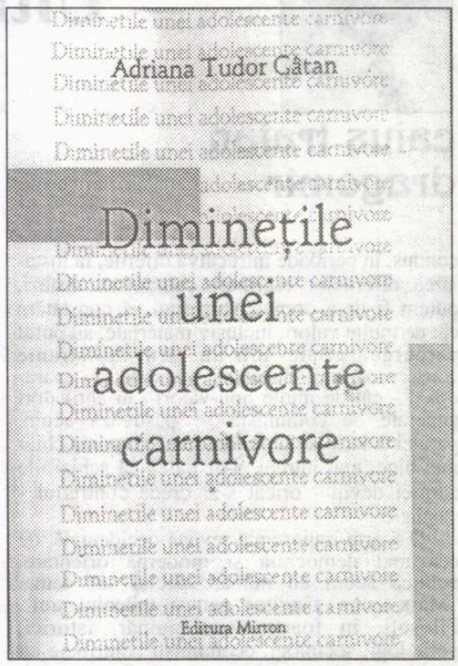
Poeta stăpâneşte o tehnică de virtuoz a asocierilor neaşteptate, multe oximoronice (din punct de vedere semantic sau al registrului stilistic), dar în nici un caz ea nu practică intenţionat, programatic, o tehnică. Lumea Adrianei Gâtan e o sumă de fragmente de realitate şi irealitate, de cotidian şi de lume interioară, iar contururile acestor fragmente se şterg, se diluează, de unde şi senzaţia de fluiditate şi, uneori, de spectralitate (chiar „eul" poetic şi celelalte *personae* ale poemelor au o spectralitate vagă, sunt „de-realizate"): „**Înfăşuraţi în ceaţă**/ ca şi morţii/ stâlpii pe străzi/ Plutesc maşini/ pe lângă crucea/ roasă de iepuri/ Se vând trandafiri/ de sârmă/ Trecătorii pipăie/ spinii/ şi trec mai departe/ să însemne pietrele/ din care se trag", „**Ai venit tandră**/ aproape goală/ soarele murea pe/ stradă dincolo de/ trupul tău de/ carton am încercat/ să iau pielea de pe/ acest peisaj diurn nocturn/ de pe iubitul blând/ care-ţi linge mâna", „**Femei care respiră**/ prin fese/ care se rostogolesc/ ca nişte mere putrede/ prin soarele/ din iarbă cu şosete/ albe coapse albe/ nuduri de porţelan/ Femei care pun/ în bucătării/ sau în dormitor/ colivii de aur/ pentru bărbaţii zburători/ ademenindu-i în lanul/ de maci unde fetele/ lor avortează fire/ de mătase scrum/ de ţigări/ pietre preţioase".

Uneori, poemul pare construit dintr-o perspectivă stranie, de parcă „eul" se priveşte pe sine din exterior, de parcă poeta (îşi) „vede" lumea printr-o breşă în propriul sine, în care lumea irumpe, metamorfozându-se: „(...) pe masa mea/ o crizantemă galbenă/ mă fotografiază prin/ galbenul ei mat/ e o zi limpede cu toate/ motoarele pornite probabil/ că bărbatul pe care-l/ aştept îşi împrospătează/ chipul cu aftershave între/ tufe de smochin mici/ cadavre de melci şi păsări/ şi mingi dezumflate îmi aprind/ un pahar de Coca-Cola".

Există o tentaţie a sentimentalului („Erai o plasă de fluturi/ de care să se agaţe vântul" etc.), se pot identifica imagini mai convenţionale („Pe gheaţa râului/ soarele e o rană vie") sau nepotriviri contextuale („broderia de macara a/ Nocturnelor lui Chopin"), dar acestea pot funcţiona şi ca momente de respiro ori pot fi considerate drept parte integrantă a firesculului acestui limbaj poetic.

Cu greu aş putea extrage nişte teme ale acestei poezii – poate nostalgia copilăriei, angoasa morţii, a trecerii, a singurătăţii („copiii-bătrâni"); există însă, fără îndoială, nişte leitmotive sau cuvinte- cheie: femeia, morţii, albul, soarele, cerul, crucea, oraşul, trupul (pielea, pântecul, buzele). Totuşi, volumul este unitar şi poartă pecetea unui stil format, puternic în discreţia lui.

Fără să aibă forţa Elenei Vlădăreanu, care rămâne, deocamdată, reperul valoric al tinerei poezii feminine, poezia Adrianei Tudor Gâtan ne convinge (sau ne învinge) cu arme „albe", dar subtil înmuiate în otrăvuri lente (poate fi la mijloc şi un fel de blândeţe structurală a „provincialului" şi mă gândesc la tristeţile şi melancoliile bacoviene, care camuflează mari tensiuni, ce nu se pot descărca violent, total, prin rupturi spectaculoase, ci doar prin puseuri, aluzii, „corespondenţe"). O anumită închistare, mecanizare („inima ta mecanică" din primul poem al volumului, imaginea



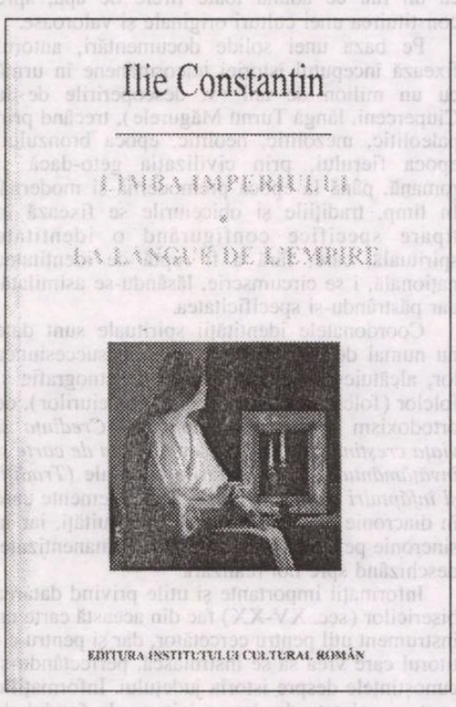
oraşului „trist", spaţiu vid, populat de reclame şi de morţi) contrabalansează fluiditatea de care vorbeam la început. Nu doar reţinerea în comunicarea emoţiei, pudoarea (să existe o pudoare - poetică - a „provincialului" ?), dar şi o încremenire a imaginilor, a „fragmentelor" din care poemul se compune, de parcă efectul de fluiditate ar rezulta din derularea unor decoruri fixe, statice.

Cred în „dimineţile" acestei adolescente care, departe de a fi o „carnivoră", este mai degrabă o delicată „mâncătoare" de realitate, pe care o înghite cu noduri, îndesând-o în sine şi digerându-i materialitatea pentru a o „veşteji" (şi rodi din nou), simbolic, în pântec: „E fiecare zi a săptămânii/ spre seară oricum lumina/ şi-a înghiţit toată saliva/ creierul meu e un crin/ înflorit în care toate gândurile/ mustesc de polen ca/ nişte muşchiuţe moarte/ simt cum urcă din mine/ un instinct pietruit/ mă trage afară din/ cutie din lesa mea de/ femeie obişnuită cu/ disciplina sexului slab/ respir cu ochii aerul/ vineţiu al plimbărilor/ nocturne îmi frec/ nările ca la animale sălbatice/ până simt pielea/ de vinilin a ploii/ veştejirea fructului cald/ în pântecul meu".

Sous le signe du grand Vague

bogdan-alexandru stănescu

Poemele lui Ilie Constantin pot aduna într-un vers sau două, atâta tensiune, încât restul poemului să pară inutil. Aşa se întâmplă cu aceste două zaruri aruncate în mijlocul strofei citate: "cum umbra nemişcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un peşte." Nu sună oare asemeni unui Haiku reuşit? Nu adună în mişcarea schiţată toată energia pe care mişcarea leneşă a mâinii poetului (a penelului) o va risipi cu eleganţă şi superfluitate aristocratică în restul poemului...? Contrapunctul e la el acasă - termenul tehnic se recuză din textul acesta - e necesar tocmai pentru a aduce cititorul pe tărâm occidental, în domeniul melancoliei - departe de cicluri, nemurirea e prea tristă...



Volumul bilingv al lui Ilie Constantin, **Limba imperiului / La langue de l'empire** (Editura Institutului Cultural Român, 2003) adună două cicluri, două cărţi mai vechi - e vorba despre **Ţărm anterior** şi **Literatul barbar**. Ce m-a izbit în primul rând, însă, şi aici trebuie să mă refer la Floarea Ţuţuianu, pentru că doamnei i se datorează coperta, a fost contrastul *superficial* dintre epiderma copertei şi obscurul învăluind-o pe *Madeleine* a lui Georges de la Tour, contrast reverberând mult mai intens într-unul *tensionat*, între ekphrasis-ului în poemul **Paolo Uccello** (referinţă incontestabil occidentală, de tradiţie) şi stilul aparţinând Orientului, revendicându-se la aceeaşi trăsătură fină de penel ce scrie şi descrie, în acelaşi timp: "Dar vânatul e alunecos, răsucit,/ îi ademeneşte şi-i încurcă în urme,/ trece prin vizuini cu ieşiri neştiute,/ se arată, se topeşte, se încheagă.// Şi câinii îmbătrânesc lătrând,/ vânătorii mor asmuţind." Scena reuşeşte să descrie încremenirea, dar să şi vadă alunecarea vârstelor, zădărnicia (dar nu una veterotestamentară, ci una propovăduită de un înţelept retras pe muntele Fuji), *să vadă progresul statuii*. Este vorba aici de conştientizarea ritmurilor naturale, de surprinderea frumuseţii efemerului, de integrarea oricărui element în dansul ciclurilor. Şi totul în descrierea unui Uccello...

Şi dacă tot vorbeam de muntele Fuji, al cărui creştet este mai mereu înfăţişat de pictori cu creştetul ascuns de nori, în acea zonă se retrage şi poezia lui Ilie Constantin, într-o zonă a Vagului de noiembrie, învăluitor şi obsedant. Nu există urmă de expresionism în aceste poeme - poate că pornirile sunt sublimate, uneori îmi aduc aminte de Seferis... un Seferis mai puţin ermetic totuşi, mai puţin aplecat spre hermeneutica propriilor poeme, deşi, chiar în acest sens, găsim în **Limba imperiului** un poem dedicat palimpsestului: "Portrete suprapuse peste vreme/ trăiesc egal în pânză:/ un totem fără volum./ E de ajuns să-nlături/ întâiul chip, şI cel mai vechi răsare/ ademenit din alte universuri.// În jocul unghiurilor de materii/ e cu putinţă ca în alte lumi/ fiinţa mea să iasă-n vârstă nouă:/ să fiu un lent bătrân, ori poate plânsul/ unui copil în alt văzduh, să fiu/ un salt de fiară şi să fiu inele de şarpe, ori să răspund obscur/ într-un neant ce se repopulează". Nu-mi dau seama dacă nu cumva poemul acesta e "ciuntit" de limba română, sau dacă franceza este mai propice unor asemenea poeme - ceea ce, de fapt, ar cam fi acelaşi lucru. E loc comun pentru poemele aceastea o continuă pendulare între suavitatea, blândeţea imaginii şi ascuţimea unghiulară a "gândului".

Se simte şi tendinţa poetului de a aluneca în "discurs metafizic", de a devia din poeticitate în enunţ "şaizecist": "Poate visam, poate trăiam,/ pustie plaja aştepta apusul./ Şi soarele în pantă răsturna/ enorme semicercuri de clepsidră,/ una de ape, alta de pământ./ Şi auzeam cum plajele foşnesc/ în gâtul de clepsidră, uniform,/ *iar eu eram gata să trec/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul.*" (subl. n.) Dacă încercăm să punem în faţa versurilor citate oglinda lor "francofilă" ("Et je me sentis prêt à passer/ avec le sable des plajes/ (a travers la mort) d'un demi-cercle a l'autre") vom observa că omiterea unui vers "sinestezic" ("avec le sable des plages") nu face decât să diminueze farmecul întregului şi să-l transforme în ipostază rece, demonstrativă, dacă nu chiar plină de retorism.

Ar mai fi poeme care deranjează în cele două cicluri reunite aici, în **Limba imperiului.** Mă refer îndeosebi la macedonskianul **Neguţătorul de săbii**, alegorie de tipul unei bine cunoscute **Nopţi**. Neguţătorul de săbii prins în dramatismul propriei condiţii de nemuritor etc., etc., un poem lung, lipsit de strălucire: "Demult, într-o cetate făr vreme,/ trăia un om ciudat, un neiubit/ pe care-l pomeneau cumplit blesteme/ şi bănuieli îl ocoleau cumplit." Am senzaţia certă a rimei căutate şi lipsite de sprijinul vreunui fond, a unui anacronism fundamental, care pe mine nu mă poate atrage.

"Sub semnul marelui Vag,
viaţa mea e în noiembrie.
Marele Vag e în mine, cutreierându-mă
Cum umbra nemişcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un peşte.
Peşte cu goana scurtă -
atât de leneş şi de grabnic încheiate
zvâcniri, că nu ies niciodată
din laturile umbrei mele."
(Ilie Constantin - **Febră**)

Îl prefer pe Ilie Constantin pictând imagini lipsite de aparente pretenţii dar capabile să trimită în adâncimi nebănuite: "Acum patruzeci de ani, punându-mi/ dintr-o toană primii ochelari ai mamei,/ ochii mei râzători de adolescent/ n-au întârziat a plânge, învestiţi/ de scurtul şi opacul viitor al zării// Departe în vârstă şi pe continent,/ mă pierd azi în limpedea duioşie/ ce, din altă lume, mă sprijină în lume./ Şi uneori îi vorbesc mamei într-o limbă/ pe care n-am învăţat-o de la ea." Cred că avem aici un poem demn de a sintetiza "fondul" întregului volum: o încercare de punere în oglindă a două lumi, a două limbi asemănătoare (rudenia nu implică această asemănare când ne referim la fondul spiritual), dar care, privite fiecare în oglinda celeilalte, dau viziunii aspectul opac al zării "din viitor".

Aşa cum ne-am situa fiecare pe linia de demarcaţie dintre aceste două lumi lingvistice (poetice), tot aşa îl văd pe Ilie Constantin: ca pe un poet ce nu s-a putut hotărî niciodată "în ce parte" să treacă, de ce parte a barierei poetice să se aşeze. Cred că această nehotărâre pe care o simt eu în versurile sale nu-i face bine, dar îi conferă un anumit farmec. Spre deosebire de un Cioran, Celan, Gherasim Luca ş.a. Ilie Constantin nu este născut bilingv, ci respiră stil, îşi trage sevele din registrul lingvistic al unei singure limbi... Care o fi aceea?...

"Sunt zile, sunt clipe/ când sufletul tău, din abisul fără memorie/ urlă spre înaltul fântânii./ El e o fiinţă de neînchipuit/ suind anevoie pe greii pereţi.// Degeaba închizi cu lespezi/ tunelul spre goluri,/ el urcă spre tine, inform,/ şi va ajunge la aer/ pe lespedea spartă călcând,/ şi fântâna de-a lungul va fi un urlet/ răzbind dintr-o lume în alta." Traduse din limba franceză (sau, cel puţin aşa am dedus eu) aceste volume doresc să recupereze pentru literatura română un fragment din producţia poetică a lui Ilie Constantin, care s-a născut însă în franceză. S-a iscat astfel un volum inegal, unde alăturarea variantelor în franceză poate dezvălui cititorului "superioritatea" sonurilor din limba lui Montaigne. Poate că traducerea ar fi trebuit încredinţată altcuiva? Să ne reîntoarcem însă la acele trăsături de penel cu care începeam cronica şi să ne gândim doar la cele bune: "Ci, după multa suire, iată pereţii fântânii,/ marile ghizduri şiroind de întuneric: eşti în adânc, zidit până la stele/ atât de departe e timpul de-afară!"

cronica literară

Abator cosmic

Gheorghe Lupu atacă dezinvolt în **Abator cosmic**, carte apărută la Editura Augusta, în 2003, temele mari ale poeziei dintotdeauna, îndeletnicirea scrisului având, în viziunea sa, un rol exorcizator în fața spaimei de extincție. Întregul univers stă sub zodia morții ineluctabile, coloanele de oase verticale infinindu-se ca adevărați stâlpi de susținere ai cosmosului. Există în discursul poetului o autentică, prin seninătatea ei mioritică, voluptate a sacrificiului umilind angoasele marii și necontenitei treceri a omului: „Și-n moarte merg cu capul sus/ Căci neamul meu de când se știe,/ Cinstește jertfa lui Iisus/ În milioane de sicrie" (**Patetică**). Moartea este cea care dă sens vieții și obligă, prin opoziția dintre veșnicia celei dintâi și insignifianța temporală a perindării individuale prin universul sortit regenerării perpetue, la plenitudinea faustică a acesteia din urmă: „Ci moartea se gospodărește,/ Puterea ei devoratoare/ Trăiește-n minte-mpărătește -/ Chiar ea mă ține pe picioare" (**Provocare**). Moartea se cere „trăită" fără ocolișuri și subterfugii sau, altfel spus, viața trebuie „murită" cu entuziasm întrucât, altminteri, vorba meșterului de sicrie din poemul marinsorescian **Atelierul de metafizică**, „nimeni nu te bagă în seamă". Suprema lecție de asumare a morții ca act singular și individual e cea christică, presupunând, în netrâmbițarea ei, și o șansă epifanică, drept singură condiție a evadării din încremenita eternitate thanatică (vezi **Dealul crucii**, **Logodna veșnică**, **Atunci**). Una din ecuațiile meditative ale cărții atât de unitare din punct de vedere tematic este a stării de increat, de reîntoarcere la pacea obiectivizată pregenezic: „Statuile se sinucid să-nvie/ Și cad pe masa unde vremuim./

galaxia cărților

Spărgând tiparul, fuga din vecie/ Se-ntoarce-n lutul cald și anonim" (**Masochism**). La polul opus există și o sugestie a îngropării de viu, în sensul parcurgerii cu maximă luciditate a stării-limită îmbogățitoare de ființă textualizatoare. Sferturile sau jumătățile de măsură nu-și mai au aici nici rostul și nici locul: „Numai privighetoarea mi-e salvarea/ Înmormântându-mă de viu în cântec/ Ca-ntr-o fortăreață prin care-mi ascult/ Sângele galopând la stele" (**Increat I**). Starea de letargie, de vegetare ii repugnă sau cel mult îi întreține indiferența (**Antimaterie**). Posibilitățile de a se smulge spleen-ului cosmic sunt cvasiinexistente pe axa viață-moarte, poetul uzitând totuși de ele în jocul grav care maschează singurătatea condiției umane: „Doar frunzele verzi mai cutremură/ Ochiul de aur neplâns./ Mă paște norocul teribil/ Că-mi sunt și gropar și mormânt", notează el în **Cenușa**, pentru ca, în **Addenda la geneză**, să nuanțeze ideea imnică despre factotumul care e omul ce-și conștientizaează tragismul ființial.

Dacă pe poet îl încearcă un teribil și disperat frig existențial, „între zero grade și minus infinit", ca în ziua în care și-a dat obștescul sfârșit cea care l-a adus pe lume, nu-i mai puțin adevărat că-l încearcă și iluzia dăinuirii prin destinul său de excepție, orgoliul auctorial rămânând însă sub cotele discreției.

Există o continuitate a vieții în univers și nu-i exclusă renașterea ciclică, revenirea în circuitul vital sub zodia păsării Phoenix și sub semnul comuniunii tainice cu cei care s-au dus precum și cu cei care vor veni. Poetul ce renaște „prin gura mamei din pământ" (**Ananmeza**) își aude „răsufletul afară/ Străfulgerat în alt bărbat/ Murind prin mine-a câta oară" (**Numai atunci**). Epicentrul în erupție, moartea e o „intimizare tragică cu sinele", legătura ombilicală fiind comutată cu pedeapsa de a purta și crucea mamei din clipa în care aceasta coboară în lumea umbrelor (**Nostalgie**). Revoltei de a nu fi veșnic, nemuritor ca zeii, îi succede împăcarea, înseninarea olimpiană.

Contemplând mormintele părinților - cimitirul e vizibil prin fereastra locuinței - poetul cere o păsuire pentru rezolvarea îndatoririlor lumești (vezi **Grație**).

Erosul, atâta cât este în carte, cooperează armonios cu thanatosul (**Provocare, Lovitura de grație**).

E frecvent glorificat amorul fizic, carnalitatea istovitoare, din perspectiva sănătoasă a bărbatului hirsut, limbajul fiind unul frust, cu preferință pentru vocabulele țărănești (**Aritmia**).

Femeia e pentru poet, așa cum se spune în mod curent în discursul filosofardo-familiar, un rău necesar purtat cu stoicism ca și crucea destinului sau a condiției umane (**Cerc**). Rolul femeii ca reper existențial într-un univers haotic rămâne, totuși, unul de netăgăduit (**Blazon**). Utopiile erotice au conotații thanatice (**Icoană**).

Dragostea și moartea se suprapun în cele din urmă, se identifică și se potențează reciproc (**La mal**).

Gheorghe Lupu e un nume de care ierarhizările actuale întocmite de critica literară n-ar mai trebui să facă abstracție. Fiecare carte a sa s-a impus prin coerența discursului liric și prin consecvența cu care își acoperă ariile tematice asumate. **Abator cosmic** ilustrează mai mult decât convingător această afirmație.

(ion roșioru)

Spiritualități teleormănene

În fiecare cultură există *scormonitorii* de documente, de date, de fapte, dar și *ordonatori* ai acestor documente, cei care clasifică, fac ordine acolo unde un spirit rebel vede numai un amalgam de date.

Cu o solidă formație de istoric, Stan V. Cristea e un astfel de scormonitor și ordonator totodată, un cercetător capabil să vadă dincolo de actul oficial, mâna care l-a însuflețit, omul, viața din spatele documentelor. Domeniul arid al arhivisticii, cel anost al statisticii devin *istorie* prin capacitatea sa de a ordona, de a da coerență și sens într-o masă amorfă de date.

Autorul e demonstrat și-n alte lucrări - **Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic. Cultură, artă, știință** (1996), **Eminescu și Teleormanul** (2000), ca și-n altele scrise în colaborare, în calitate de coautor și coordonator - **Publicații periodice roșiorene** (1993), **Publicații periodice alexăndrene** (1994), **Alexandria: 160 de ani. Monografie** (1994), **Monografia județului Teleorman** (1998), o aplecare deosebită către cercetarea documentului istoric, pe care-l stoarce de informații, îl supune interogației pentru a descoperi întreaga cantitate de viață pe care o încorporează.

Cu modestie și oarecum parcimonios, cu o anume intenție polemică, autorul își propune o *introducere*, nu în istoria culturii teleormănene, ci în istoria culturală, urmărind toate domeniile care o pot alcătui. Dumnealui intenționează să demonstreze că Teleormanul are o cultură, și o face pornind (pentru a dezice și infirma) de la ideea lui N. Iorga exprimată în 1936: județul Teleorman este „un mare și necunoscut județ". Astăzi, spune cu mândrie autorul, „lucrurile stau cu totul altfel", deși „suntem încă departe de a putea spune că s-a realizat o abordare completă și complexă". Dumnealui pune o piatră de temelie în acest sens.

Se constată în viața culturală de după 1989, o tendință de *provincializare*, de segregare, o împărțire pe regiuni. Scriitorii sunt mai puțin români și, mai ales, prahoveni, focșăneni, ieșeni etc. De aici, dorința în exces de a ne demonstra întâietatea, valoarea. Faptul nu e rău în sine, dar poate deveni nociv prin lipsa de transparență față de alte valori, din alte zone. Teleormanul a fost un județ oarecum marginalizat din punct de vedere cultural până la ivirea lui Zaharia Stancu și, mai ales, a lui Marin Preda. Cu ei în frunte și cu alții, demonstrația unei vieți culturale capătă sens și credibilitate. În (la) umbra acestor titani, în descendența lor, viața culturală continuă validând o tradiție, consolidând alta.

Cartea, riguros construită, pe șase capitole *(Repere istorice și administrative, Particularități etnografice, Credința și viața creștină, Știința de carte și învățământul, Tradiții și înfăptuiri culturale*, precedate de o serie de *Preliminarii*, urmate de *Concluzii* și însoțite de o impresionantă *Bibliografie)*, prilejuiește o călătorie în timp și-n istorie pentru a urmări modul în care s-a constituit o adevărată viață culturală în acest „mare județ anonim".

Autorul face, mai întâi, o incursiune documentară și documentată în istoria acestei regiuni, fixând o serie de repere istorice și administrative. Se stabilesc, astfel, bazele unei demonstrații cu/la obiect, în încercarea de a lega prezentul istoric și cultural de o istorie care dă avantajul și mândria continuității. Denumirea de *Teleorman* derivă, după demonstrațiile argumentate ale unor mari istorici (B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol. I. Iordan, P.P. Panaitescu), de la cumanul *Deli-Orman* - „pădure deasă", „pădure nebună", „pădure întinsă". Istoria propriu-zisă a evenimentelor se împletește cu cea lingvistică și folclorică, ducând, ca un râu ce adună toate firele de apă, spre constituirea unei culturi originale și valoroase.

Pe baza unei solide documentări, autorul fixează începutul istoriei teleormănene în urmă cu un milion de ani (v. descoperirile de la Ciuperceni, lângă Turnu Măgurele), trecând prin paleolitic, mezolitic, neolitic, epoca bronzului, epoca fierului, prin civilizația geto-dacă și romană, până la epoca premodernă și modernă. În timp, tradițiile și obiceiurile se fixează în tipare specifice configurând o identitate spirituală, care, fără a fi ruptă de identitatea națională, i se circumscrie, lăsându-se asimilată, dar păstrându-și specificitatea.

Coordonatele identității spirituale sunt date nu numai de evenimentele care, în succesiunea lor, alcătuiesc o istorie, dar și de etnografie și folclor (folclorul literar și cel al obiceiurilor), de ortodoxism urmărit în timp (cap. *Credința și viața creștină)*, de învățământ *(Știința de carte și învățământul)*, de înfăptuirile culturale *(Tradiții și înfăptuiri culturale)*, toate acele elemente care în diacronie dau măsura unei continuități, iar în sincronie pe aceea a unei tradiții permanentizate, deschizând spre noi realizări.

Informații importante și utile privind datarea bisericilor (sec. XV-XX) fac din această carte un instrument util pentru cercetător, dar și pentru cititorul care vrea să se instruiască, perfectându-și cunoștințele despre istoria județului. Informațiile sunt completate de date privitoare la fondul de carte veche (v. *Circlația cărții religioase în Teleorman*, pp. 128-137) și de ample informații și trimiteri bibliografice la sfârșitul fiecărui capitol.

Fiecare domeniu de cultură, privit pe rând, este urmărit diacronic și sincronic, văzut în perspectiva obiectivă a timpului ce trece și în cea subiectivă a timpului care *se face*. Modul în care, cu sacrificii și, nu de puține ori, înfruntând spirite obtuze (la Alexandria, la jumătatea secolului al XIX-lea, când se constituiau primele biblioteci publice, cărțile fiind achitate din bugetul magistraților, magistratul orașului intervine la București, pe lângă un anume „chir Hristache Paraschiva" pentru a-i scăpa pe orășeni „de a mai face și bibliotecă" (cf. p. 240), așadar, modul în care s-a așezat și s-a fundamentat cultura în această parte de țară, poate explica târzia afirmare în concertul culturii naționale, dar poate motiva și întreține o posibilă emulație.

Cartea lui Stan V. Cristea, urmărind constituirea spiritualității teleormănene în dominantele ei esențiale e o *introducere* într-un material vast, reprezentând o „primă sinteză integratoare", deoarece e o ușă deschisă pentru un drum care păstrează încă multe surprize așteptând și alți cercetători.

(ana dobre)

Modelul politic Maiorescu

alexandru george

S-a publicat de curând la Editura Albatros, sub îngrijirea lui C. Schifârneţ, care iscăleşte şi un studiu introductiv, **Discursurile parlamentare** ale lui T. Maiorescu, prima reeditare după aproape un veac de la încheierea seriei, oferită de autor în cursul vieţii sale. E o acţiune utilă, dar nu aş zice că modifică mult din ceea ce se ştia: marele orator şi-a împins în umbră performanţele la Cameră, dispunând alcătuirea unui simplu volum care să cuprindă *introducerile* la respectivele tomuri, ceea ce s-a şi făcut cu rezultatele ştiute. Aproape concomitent, un cercetător de la Braşov, absolvent al Facultăţii de Filosofie din Cluj, d. Ciprian Şiulea, ne oferă un comentariu care năzuieşte la o nouă valorificare a (cam) uitatului dascăl de Logică şi Istoria filosofiei. Cartea sa se numeşte, urmând, cred eu, o sugestie maioresciană, **Retori, simulacre, impostori - Cultură şi ideologii în România** şi este, tot în spirit maiorescian, foarte polemică, de multe ori concepută negativist şi, pe aceeaşi linie, nu-şi menajează adversarii. A. Marino, H.-R. Patapievici, Sorin Alexandrescu sau Ion-Bogdan Lefter fiind nemilos sfârtecaţi, dacă nu reduşi la neant. Un fel de oază de lumină în acest infern al oamenilor şi ideilor este amplul capitol despre Maiorescu, peste 60 de pagini, în care tensiunea şi contestaţia nu scad, dar sunt dirijate spre toţi inamicii mentorului junimist, reali sau acum descoperiţi. Trebuie, de asemenea, semnalată posesiu-

opinii

nea de către autor a unui admirabil instrumentar polemic, o stăpânire perfectă a limbajului său profesional, adică dintr-un domeniu în care în presa actuală (pe care profesorul de jurnalistică pare a nu o dispreţui deloc) se delirează mai mult decât se convinge şi se demonstrează.

Adevărul despre Maiorescu i se pare autorului acestui substanţial studiu abia de dezvăluit, deoarece în ultima vreme „mai multe voci critice reiau portretul deplasat al unui Maiorescu reacţionar, antioccidental, autarhist şi paseist, punându-l în legătură directă cu ideologia extremistă interbelică" (p. 69). În realitate, autorul **Criticelor** este la ceasul de faţă stimat, deşi nu totdeauna urmat, un spirit occidental prin excelenţă, un om al raţiunii şi clarităţii, un oponent la reformele pripite, un om politic fără curaj, paralizat de un anume pesimism pe care îl vădea încă din tinereţe, când însuşi schopenhauerismul lui i-a fost imputat, ca să nu mai vorbesc de cosmopolitism, o acuzaţie gravă, ce era să-i aducă invalidarea ca deputat şi o vocabulă care nu cred că apare în pledoaria domnului Ciprian Şiulea. Titlul său de glorie, accentuat culturală, nu de ordin politic, priveşte criticismul său, integrat în mentalitatea vremii şi dus la demnitatea unei componente definitorii. Este mai mult decât aşa-zisul spirit critic, pe care l-au ilustrat şi alţii, deopotrivă contemporani şi antecesori: Heliade şi I. Ghica, apoi Constantin Negruzzi, dar şi scriitori fără manifestări declarative de tipul lui Gr. Alexandrescu şi V. Alecsandri, el nelipsind nici adversarilor săi, de la Hasdeu la N. Iorga, apoi la Gherea, Ibrăileanu şi mulţi alţii, care au găsit în acţiunea şi stilul radical maiorescian un nemărturisit model.

Cei mai îndârjiţi adversari ai săi s-au definit în funcţie de acest fel de a vedea critica şi printre ei se numără mai ales entuziaştii, spirite necontrolate, lipsite de frână şi de aptitudinea de a calcula rece şi a urmări toate consecinţele unei propuneri ideatice sau de ordin practic. Ei l-au considerat pe Maiorescu expresia criticismului steril, a negativismului şi scepticismului paralizant. Şi nu au fost puţini în decursul timpului, de la Hasdeu şi V.A. Urechiă, apoi N. Iorga, dar şi G. Călinescu, pentru a nu mai pomeni de generaţia „furioşilor", un P. Pandrea sau Mircea Eliade care să-l considere un spirit nefast, propriul lor duşman mai mult decât un om al trecutului. Nu văd cum s-ar putea susţine contrariul şi a-l pune pe Maiorescu la temelia iraţionalismului interbelic, conservatorismul său, care ar putea face o oarecare legătură, neavând sensul de componentă a unei viziuni şi ideologii tradiţionaliste.

E. Lovinescu, cel mai profund analist al acţiunii maioresciene, a remarcat un fapt indenegabil, că la mentorul junimist, critica e o acţiune „din cap" (aş zice, ca şi la Caragiale), în afara vreunor interese de clasă; a fost o critică de idei, nu de interese, cum însuşi cel în cauză a spus-o. În schimb, N. Iorga îi va părăsi pe junimişti şi le va deveni chiar adversar pentru faptul că nu erau tradiţionalişti, ci nişte conservatori din calcul, din convingere, nu prin apartenenţă „organică", aşa cum era, în treacăt fie spus, M. Eminescu, mereu invocat pentru virtuţile sale în acest sens. (Şi conservatorul C. Rădulescu-Motru se înscrie pe aceeaşi linie într-o variantă mai moderată. Junimiştii au fost cu atât mai puţin nişte paseişti, Maiorescu fiind cel mai depărtat dintre conservatorii generaţiei lui de o astfel de atitudine, pe care ne-o explicăm foarte uşor: ei nu aveau ce regreta şi la ce să se întoarcă; în tinereţe apucaseră starea umilitoare a regimului Regulamentului organic, iar părinţii lor ultimele manifestări ale arbitrarului sau tiraniei fanariote, N. Iorga, prea lucid ca să nu vadă situaţia, şi-a inventat o „tradiţie" preluând la început voievodalismul eminescian, apoi, când nici aceasta nu s-a dovedit productiv, filo-ţărănismul lui Cuza-Kogălniceanu, transferând toate ipotezele sale de viitor pe clasa cu adevărat tradiţională: pătura ţărănească şi boierii de ţară.

„Boierii de ţară" este o sintagmă care s-a născut atunci, tocmai pentru că foarte mulţi dintre reprezentanţii acestei clase erau mai ales orăşeni, oameni ai civilizaţiei apusene, spirite modernizatoare cu rol de avangardă; în fine, erau protipendada moştenită de la regimul anterior, întărită de legalismul noului stat şi de îmbogăţirea rapidă prin deschiderea faţă de Europa (la care, în treacăt fie spus, tânjiseră toţi strămoşii lor, de veacuri). Între conservatori şi liberali nu a existat acea opoziţie de clasă, pe care o postulau marxiştii; toate erorile domnului Ciprian Şiulea pornesc de la ignorarea acestui fapt, la care l-a indus istoriografia pre-decembristă şi pe care se întemeiază şi studiile bine documentate, dar nu o dată eronate, ale lui Z. Ornea.

Împotriva interpretării marxiste, eu am susţinut faptul, de forţa evidenţei, că boierii au constituit avangarda progresului, a occidentalizării şi a civilizării la noi în ţară şi lupta nu s-a dat între burghezia „progresistă" şi boierimea „retrogradă", ci între diferitele tendinţe liberale care erau unele mai radicale într-o privinţă, altele în alta, şi cărora li se opuneau unii liberali mai prudenţi, speriaţi de unele îndrăzneli ale unui program irealist, dar care tot liberali rămâneau.

Conservatorii erau tot nişte bonjurişti (P.P. Carp a şi recunoscut că ei înşişi au ieşit din programul liberal de la 1848) şi lucrul acesta s-a văzut în ultima mare acţiune a lor de ordin politic: Consiliul de Coroană, care decide intrarea României în război sau neutralitatea: Jean Lahovary, N. Filipescu, Take Ionescu aveau aceleaşi năzuinţe ca şi liberalii, în frunte cu I.I. C. Brătianu, sau cu conservatorii Al. Marghiloman, Titu Maiorescu, P.P. Carp sau Th. Rosetti. A recomanda prudenţă de spaima consecinţelor unor aventuri, nu însemna a fi „reacţionar", anti-europeist sau nostalgic al trecutului. Junimiştii traduceau cel mai bine această tendinţă spre moderaţie, spre împăcarea contrariilor, afirmând unele tendinţe foarte radicale, cu o neîncredere de fond, care-l va caracteriza parcă cel mai bine pe Maiorescu: el n-a fost un pro-agrarian, a fost un caz aproape unic de formaţie pur urbană şi de succes în structura politică a statului român din ce în ce mai liberal şi întrucâtva democratic. Şi el a încercat să facă ceva pentru „popor" în spiritul luminării, educaţiei şi civilizării, nu în acela al unei iluzorii „justiţii sociale". Dar a fost omul unei grupări, nu un profet, prin excelenţă individualist, precum C. Stere sau N. Iorga, a fost un om de partid care a ţinut seama de opiniile celorlalţi, pe care numai arareori le-a depăşit.

Este cazul criticei sale iniţiale, depăşind în radicalism tot ceea ce se formulase până atunci: teoria sa aberantă a „formelor fără fond supravieţuind cu mult momentul istoric şi fiind vânturată până în ceasul de faţă chiar de politologi cu pretenţii de seriozitate, precum domnul Ciprian Şiulea; eu i-am dovedit falsitatea, faptul că şi acest autor de cărţi despre subiect mă ignoră, mă consternează, dar desigur nu mă împiedică să cred că dacă m-ar fi citit şi-ar fi reformulat tot studiul, ba poate ar fi renunţat să-l mai scrie. Violenţa maioresciană din prima fază nu a fost aprobată de conservatorii mai vârstnici, deoarece ei se ştiau implicaţi în politica de la 1859 încoace; nici măcar junimiştii, cărora le-a produs mirare, dacă-l excepţăm pe Th. Rosetti, un pesimist şi mai negru decât amicul său ceva mai tânăr. Ceea ce se va vedea şi în respingerea programului maiorescian de către Camera conservatoare, ceea ce spune multe şi rămâne un episod cu totul straniu al vieţii noastre parlamentare din toate timpurile. Victima, tânărul ministru şi deputat poate fi, atunci revendicat drept un corifeu al moderaţiei şi „pragmatismului"?

* * *

Am cunoscut o poetă faimoasă.
eram pe terasa marelui teatru, între pleoapele grele şi caste
dintre pulpele unei ţări spurcate de canaliile cele mai tandre.
ea avea o expresie neliniştitoare şi rece, unghiile
tăiate brusc,
cu unica precizie a indiferenţei parşive, direct din carne.
după cum se legăna în stânga şi-n dreapta,
era clar că îi plac fetele şi băieţii tineri,
pe care îi curta insistent, până când curtea-de-ape
din capul ei neted
devenea o morişcă lucioasă şi rotitoare, fragilă
ca oasele unui copil
dezabilitat, noaptea, în bătaia vântului falnic de mai.
cătrănită şi gravă, bombănea tot timpul,
zdrobind în pumni
paharele pline de o tot mai adâncă frustrare.
îi stătea în gât viermele
care se pregătea să se urce pe madi. madi de-abia
coborâse în groapă,
iar ei nu-i ardea decât de viermele pătimaş şi bigam.
viermele şi cu mine stăteam într-un colţ şi beam,
doar-doar om uita totul.
pe când angela, iscoditoare
precum ochiul unei iguane mari, ne urmărea curioasă
din dosul zidurilor.

În zori, doar măcelarii

În zori, doar măcelarii îmi mai suportau cruzimile,
privindu-mă cu ochii împăienjeniţi
de pe mormanul de leşuri calde aruncate de-a valma în
camera de zi.
Am coborât de unul singur în stradă
pentru a mă închina divinităţilor abandonate la marginea
câmpului,
prin temple dărăpănate, sub poduri, gorgane
sau pe faleză.

Săpam, eu singur, săpam întruna, scoţându-i pe toţi
la iveală. Erau acolo: viţeii, asinii şi boii de bronz
şi argint,
consolatori, cu năframe muiereşti
atârnate de copite sau coarne. Apoi, n-am
mai simţit decât o zguduire sălbatică de mânie.
Atât.

O izbitură în creştet, umilitoare
şi deodată se auzi cerul, tunând ca o singură voce puternică.

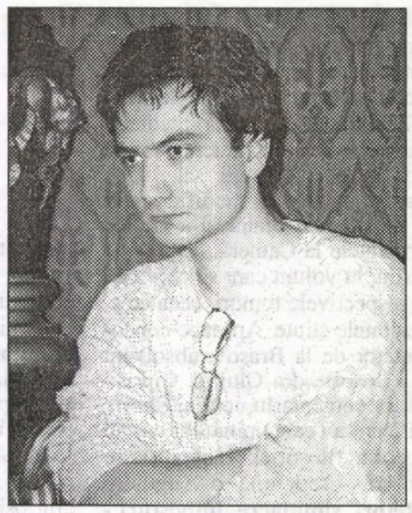
Poem de dragoste

Spre ora zece, o siluetă albă se apropie de fereastră.
O priveam înfigându-se în perdele, molie bezmetică,
tânjind să fie străpunsă cât mai curând de lumina-nvechită
şi pală a înserării.
După o clipă, un mort a urcat în patul meu. S-a întins,
cu un oftat prelung, apucând paharul de lângă pat ca să bea.
Cu miere de tei umpluse paharul acela iubita mea, înainte să plece.
Eu singur tăgăduiam.
Mierea îi curgea musafirului meu de pe bărbie pe cearşaful
imaculat al patului nupţial.
Ne încleiasem.
Am înţeles atunci că lupta se sfârşise, înainte de a se fi decis
un învingător.

În curte, lumina întrupată zăcea ca un hamlet fricos.

Eu mă adăposteam în tranşeele nopţii.

E dragostea mea un osuar pentru combatanţii lucizi.



claudiu komartin

Pedeapsa paznicilor

Au venit la mine paznicii
umbra lor ireală cădea oblic pe mesele de ospăţ
acoperite cu resturi
privirea lor brăzda cupele goale în fisuri largi,
precum o piele plesnită străluceau în sclipirile oaselor
unui animal sacrificat la lumina focului

de-abia presimţiţi,
aduceau ligheane cu apă fierbinte
să adune sângele
să spele faptele ruşinoase ale craiului de tobă

adevărul prieten s-a refugiat atunci în adâncul pădurii

şi-n timp ce alţii adunau cioburile
eu îmi priveam mâna
sfârâind în apa clocotită.

Poem de dragoste

Nu se stingea ţigara pe jumătate îngropată-n nisip, de parcă
o mare întreagă trecând peste solzii jarului treaz,
noapte de noapte,
nu ar mai fi putut să îl stingă - se opintea doar în el,
şi ai fi zis că braţele musculoase ale apei saline odată îl va spăla,
trecând prin asprimea întortocheată de gheară înmuiată
în sânge şi vin...
Ca peste o flamură vremelnic abandonată în luptă, sau poate ruptă,
cu colţii, de-un lup,
ori peste-o rană în altă rană, mai mare, suplă, zvâcnind?
Doar mâinile tale, mângâind un şarpe de catifea, a uitare...

Poem de dragoste

La urmă nu rămân decât eşantioane fireşti
ale iubirii care a fost, şi regrete rostite furiş,
într-o limbă sperioasă dar calmă ca un călugăr bătrân.
După un timp, nu mai recunoşti decât o dantelă mirosind a vanilie,
o urmă, un foşnet îndepărtat - şi ochiul de azur al celei plecate:
scufundându-se în carnea unui metal mai îndurător.

Structuri tradiţionale

liviu grăsoiu

Nu mulţi sunt literaţii al căror talent s-a manifestat atât de divers, în domenii uneori destul de îndepărtate. Ştefan Dimitriu se numără printre ei, având rezultate egale, din punct de vedere valoric, în reportajul, ancheta (vă amintiţi emisiunea **Reflector**?) sau documentarul de televiziune, în proză (**Drumuri ca-n palmă** - 1971, **Trapez** - 1972, **Ţara lui Skanderberg** - 1973, **Dealuri la Prut** - 1977, **Tinereţea lui Bogdan Irava** - 1987, **Turnul nebunilor** - 1993) şi în dramaturgie (i s-au montat până acum, la Radio şi la TVR, piesele: **Întâlniri în Marea Sarmatică**, **Stilul smuls** şi **Cumpăr dog arlechin**). Reuşitele de teleast i-au fost recunoscute nu doar de public, ci şi prin distincţii internaţionale (la Londra, în septembrie 2001, pentru documentarul „Exerciţii de libertate"), iar romanele au beneficiat de comentarii favorabile, semnate de critici de prestigiu, precum Alex. Ştefănescu, Roxana Sorescu, Laurenţiu Ulici, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu şi alţii, subliniindu-se întotdeauna originalitatea subiectelor, construcţia epică bine închegată şi viziunea cinematografică vizibilă în stilul redactării. Aş adăuga încă un amănunt: lipsa dorinţei de a fi original cu orice preţ, Ştefan Dimitriu mizând pe structuri tradiţionale şi pe încărcătura de viaţă surprinsă din nesecata realitate. Această caracteristică se regăseşte şi în recentul volum unde autorul şi-a strâns patru dintre piesele de teatru scrise până acum: **Gagas sau perioada de înjumătăţire**, **Steaua păgubaşilor** (jucată sub titlul **Stilul smuls**), **Cumpăr dog arlechin** şi **Clienţi pentru separeu**. Prefaţa lui Romul Munteanu (unul dintre profesorii apropiaţi ai dramaturgului) insistă asupra calităţilor incontestabile, vizibile în piesele amintite şi regretă lipsa de atenţie cu care secretariatele literare ale teatrelor noastre au privit asemenea lucrări. Dreptatea îi aparţine reputatului profesor în întregime, ca şi observaţia după care Ştefan Dumitriu nu a ştiut să pătrundă şi să se impună într-o lume ce se conduce după reguli aparte. Cunoscându-l pe autor, cred că felul său discret de a se comporta, demnitatea cu care refuză să facă plecăciuni sau să intre în diferite grupuri de interese, au contribuit la situaţia actuală, când piese precum cele publicate nu au fost luate în seamă. Se vorbeşte interminabil despre necesitatea promovării dramaturgiei originale, se caută la nesfârşit noutăţi ce emoţionează prea puţin publicul, se declară mari reuşite spectacole ce sucombă de la sine, după câteva reprezentaţii pentru că nici măcat snobii nu le mai pot susţine, iar texte scrise cu talent şi inteligenţă, cu replici adesea memorabile, cu izbutite lovituri de teatru, cu formule construite după regulile bunului simţ şi al reţetelor verificate, generoase şi pentru regizor, şi pentru actori, trec neobservate. Ceea ce a tipărit acum Ştefan Dimitriu susţine din plin afirmaţiile de mai sus.

Fiecare piesă diferă ca structură tematică de cealaltă. **Gagas sau Perioada de înjumătăţire** (piesă în două părţi) arată nivelul la care ţinteşte şi pe care îl atinge autorul, îndrăznind să scrie un text perfect coerent cu *un singur* personaj. Se ştie că aşa ceva nu-i la îndemâna oricui, dar ambiţia lui Ştefan Dimitriu merită toată lauda, trecând proba la care s-a autosupus. Acţiunea se petrece undeva în centrul Bucureştiului, pe terasa unui bloc, de unde se observă oraşul năucit de caniculă. Decorul este simplu: o masă, o umbrelă de soare, nişte plante, un furtun pentru a fi udate, un radiocasetofon ce repetă din când în când (evident, nu întâmplător) medalia *Panam* cu vocea Edithei Piaf, iar alături, interiorul apartamentului. Acolo se află încă un personaj, soţia bătrânului (nonagenar!) căreia însă nu i se aude vocea, şi un telefon cu rol funcţional, la el apelând dramaturgul spre a-şi ajuta, în lungul monolog, personajul principal (şi unic). Abundă indicaţiile privind scenografia şi mişcarea scenică, autorul fiind cam „tiranic" din acest punct de vedere. Personajul se dezvăluie treptat, printr-o partitură generoasă: intelectual ajuns la senectute (mărturiseşte singur că nici nu mai ştie cu cât a depăşit cei 90 de ani) trăieşte concomitent în prezent (prin lectura în diagonală a ziarelor, prin contemplarea de sus a străzii, prin interpelarea unui vecin cam ciudat, prin convorbirea cu tânăra prietenă a familiei ce nu-şi va mai face vizita anunţată, prin îngrijorarea faţă de boala soţiei şi, în final, prin moartea acesteia) şi în trecut (prin suita de amintiri cuprinzând episoade ale tinereţii, ale întâlnirii cu marea dragoste, fostă stea în trupa lui Leonard şi apoi la Teatrul Naţional, posesoarea „celor mai frumoase picioare din Europa" după aprecierile celor ce o văzuseră). Rezultă un univers intim de tip bazar, dominat mereu de obsesia femeii iubite. Personajul trece de la nostalgie, la înduioşare, la ironie, la resemnare, la umor, la isterie, la groază, într-un lung monolog despre însingurarea inevitabilă şi stingerea prin perioada de înjumătăţire. Ce rol pentru unul dintre marii noştri actori trecuţi de 70 de ani!

Steaua păgubaşilor, piesă în două părţi, are două personaje la vedere (Ada - „o femeie încă tânără" şi Adi - „un bărbat care nu vrea să îmbătrânească") şi altul prezent doar prin efectul acţiunilor sale desfăşurate în exterior. Plăcerea detaliilor de scenografie se manifestă şi aici, iar decorul, extrem de simplu, gândit parcă pentru turnee, e funcţional. Accentul cade acum pe dialog, pe replica fiecăruia, traversând întinderea de la absurdul iniţial, la intimitatea şi deznodământul final. Aparenţa duce gândul la o comedioară uşoară, prin debutul conversaţiei dintre un bărbat şi o femeie ce nu se cunoscuseră, singura legătură fiind ratatul sportiv, amantul ei, „dulapul de muşchi", din punctul de vedere al falsului regizor. Replicile se succed rapid, au umor, intervin situaţii neaşteptate, când instinctul autorului îl îndeamnă să o facă, apar momente demne de **Soldatul farfaron**, iar secvenţa ultimă are mai cu seamă amărăciune decât explozie de bucurie. Un posibil film intitulat „Steaua păgubaşilor" (imaginat ca inaugurându-se pe scenă) prelungeşte, fără limite, starea unor perdanţi, ce îşi găsesc, totuşi, un fel de mulţumire prin acceptarea situaţiei.

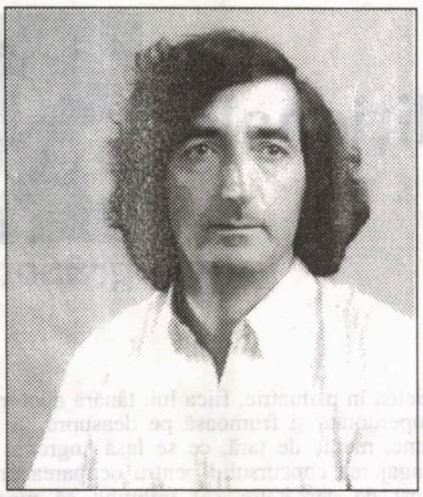
Cumpăr dog arlechin are trei părţi şi tot atâtea personaje. (Nu văd nici o coincidenţă cu cifrele amintite.) De menţionat că cei trei, chiar dacă sunt cu toţii pe scenă, nu comunică în trei, ci întotdeauna în doi. De ce? Greu de spus. S-ar părea că-i o simplă întâmplare, oricum dramaturgul evită discuţia dintre Profesor, Luiza şi Radu. Subiectul este interesant, vizând lumea medicală, iar personajele sunt un venerabil academician, specialist în psihiatrie, fiica lui, tânără doctoriţă superdotată şi frumoasă pe deasupra, şi un june, medic de ţară, ce se lasă angrenat în angajarea concursului pentru ocuparea unui post de cercetător (el trebuind să piardă concursul) contra sumei de 200 de doalri (atât i-ar fi fost necesar pentru cumpărarea unui dog arlechin). Lucrurile nu pot fi însă aranjate în totalitate, ele scăpând de sub control şi devenind imprevizibile. Autorul nu îşi dezminte talentul şi meşteşugul, inventivitatea funcţionează din plin, numai că, în două momente, personajele nu reacţionează conform datelor caracteristice. Lipsesc motivele atât în prea lunga pledoarie a tânărului pentru viaţa unui medic dintr-o comună de la munte (tezism supărător), cât şi în rezolvarea în pat a relaţiilor dintre cei doi posibili concurenţi. Altfel, stilul dramaturgului are strălucire la nivelul replicii, al poantei şi al finalurilor de act. Dacă scena dintre Profesor şi Luiza cam lâncezeşte, în schimb, aceea dintre Profesor şi Radu, ambii căutând grotescul „Imn al psihiatriei" mi se pare antologică. Mici intervenţii în cele două momente, ar nivela, în bine, întregul.

stop cadru

Clienţi pentru separeu are precizarea „farsă electorală". Ştefan Dimitriu compune un tablou complex, după modelul originalei noastre tranziţii de după decembrie '89. Prologul conţinând „replici celebre ale unor iluştri bărbaţi ai neamului, cu care am avut onoarea să fim contemporani", devine emblema a ceea ce urmează în două părţi şi patru tablouri. Scena este invadată de o lume pestriţă de politicieni (falşi), afacerişti (găinari, dar şi barosani), foşti puşcăriaşi, târfe dornice de căpătuială şi câştig, tineri, maturi şi chiar vârstnici atinşi parcă de un fel cumplit de nebunie vulgară, provocatoare de lehamite şi dezgust. Finalul, compus după şablonul filmelor americane de duzină, trădează poate nu neputinţa autorului, cât autoiluzionarea lui în dreptatea inevitabilă.

Citind **Clienţi pentru separeu** m-am gândit că felul cum a reacţionat publicul la premiera cu **O noapte furtunnoasă** nu a fost chiar deplasat. Când te afli atât de aproape de o realitate josnică, nu o mai percepi sub specia comicului, decât dacă posezi o inteligenţă superioară. Altfel, rămâi tentat, nu să protestezi (ca în urmă cu 120 de ani) pentru atentat la bunele moravuri, ci să înţelegi că, de fapt, trăim într-o acută dramă, fără rezolvare firească.

Oricum am privi însă lucrurile, o concluzie se impune: piesele lui Ştefan Dimitriu ar fi binevenite pe orice scenă, a oricărui teatru, asigurând succesul.



Actrița de lângă mine

olimpiu nușfelean

cerneală proaspătă

E o vreme de sfârșit de iarnă. Zapada leșinată de care aerul umed își bate joc. Ziua e întunecată, cu nori scămoși și indecișii. Te aștepți în orice moment să înceapă să ningă sau să plouă.

Nu merg la serviciu - am zi liberă, când pot și eu să-mi organizez un program distractiv în regulă. Rămân în pat îndelung, și când mă pregătesc totuși să mă ridic, telefonez întâi logodnicei. E tehnician la turnătoria mea, și am pus ochii pe ea din primele zile de repartiție la noi. Așteaptă să-i spun unde s-o invit, căci și ea are, sau și-a făcut, zi liberă.

O plimbare prin oraș, fie doar să vizitezi magazinele, e imposibilă pe fleșcăraia asta. Îți vine să umbli desculț prin oraș, ca să nu-ți murdărești pantofii. Pe capotă, zăpada se subțiază plângăcioasă. Pe o asemenea vreme nu poți schia.

Frezii! Florile astea, știu că plac oricărei fete. Deși cam trecute acum, la sfârșitul iernii. Dar logodnica mea e încântată de buchetul pe care i-l ofer. Am cules florile din niște straturi prăpădite, din seră, se pregăteau să semene altceva, dar iubita mea nu va ști niciodată de ce stăpânire de sine am dat dovadă până am ales, fir cu fir, un buchet cât de cât onorabil.

Pentru dejun ieșim în oraș. După ce duc freziile și beau un pahar de vișinată. Apoi - film.

Las mașina la o parcare aglomerată și apoi intrăm în sala de proiecție, cu aproape toate locurile ocupate. La balcon, peste coji de semințe de floarea-soarelui sau de bostan, pe două locuri înghesuite, cum le place îndrăgostiților, pe la jumătatea scurt-metrajului.

Șire de paie, vara, pe căldură. Gata să se aprindă la cea mai neînsemnată scânteie. Iar pompieri, nici de leac. O cărare șerpuind, pe spatele unei șosele asfaltate. Plină de colb. Trebuie să te ștergi mereu cu batista și apoi să o storci peste șirele de paie încinse. Nu dă nimeni doi bani pe sârgul tău, dar principalul e că rămâi în compania iubitei, a logodnicei adică. Se înghesuie mereu în mine, crezând că sunt mai rece, deci mai răcoros, decât ea. Încearcă să mă întrebe dacă într-adevăr o iubesc, ca să aibă răspunsul și astfel să poată viziona filmul cu sufletul împăcat. Și eu am impresia că vrea să-mi explice scurt-metrajul, și o invit să privească numai și numai înainte. Scurt pe doi! Se ia exemplu de la cei din jur. Exploatează întunericul cu eficiență maximă. Ei mănâncă semințe și tac și nu-și mai bat capul cu ce se întâmplă pe ecran. Doar privesc, ca și cum ar înregistra, văzând. Transpirație, înghesuială și liniște. Un grup de țărani cooperatori prășesc, cu sape stelate. Zâmbesc și transpiră. Nu se vede cum transpiră din cauza întunericului. Dar zâmbetul este puternic luminat de lampa de proiecție.

Iubita mea îmi mai arată o floare de „nu mă uita" agățată de gâtul unui scaiete. Mă roagă să intervin. Nu se cuvine să vadă atâția oameni una ca asta. O fi uitat-o operatorul într-un colț obscur al imaginii. Nu mișc un deget. Las-o să se agațe de gâtul cui dorește, e afacerea ei! Zic. E ca în viață. Dar, ea, iubita mea, sau logodnica, mă întreabă cum aș reacționa dacă aș surprinde-o pe ea astfel agățată... Sunt unele care obișnuiesc. Îmi dă și exemple. Dintr-o plasă spartă încep să se prelingă nuci, una câte una, se rostogolesc pe dușumeaua balconului, și apoi cad, cu sunet sec, pe dușumeaua sălii mari. Se face o mai adâncă tăcere.

Asta până în clipa când uit să mai mângâi coapsele logodnicei. Tot cam pe la jumătatea filmului. Aceeași șosea asfaltată peste care șerpuiește nesfârșita cărare. Alături de șosea, tractoare ținute în frâu. Folosesc câmpul, pajiștea, ca pretext. Nu are, dar sunt strunite cu competență, făcute să urle. Cârduri de elevi, în excursie, trec mereu și le admiră. Mâine, elevii vor scrie despre ele compuneri lungi.

Iar tot la marginea șoselei sunt ei doi, protagoniștii, cei mai frumoși absolvenți de acum douăzeci de ani ai Institutului de Arta Filmului, școală terminată după alte școli petrecute în câmpul muncii. Își șterg transpirația de pe gât.

El: Am mâncat?

Privește sacoșa goală.

Ea: Am mâncat!

Își rujează buzele. Rujul buzelor aduce o notă de nebunie în căldura toridă ce-și curge sudoarea pe fețele tractoriștilor.

El: Atunci să terminăm cu motoreta!

Nu o privește. Privește în gol.

Ea: Să terminăm!

Bărbatul ia uneltele de pescuit și coboară la râul ce curge la zece metri de șosea. Se așază pe o piatră șlefuită, enormă, bătută de soare, albă.

Fata face motorul Mobrei să tușească de câteva ori, apoi începe să-l desfacă. E motoreta aceea de la marginea șoselei. Deșurubează bujia, filtrul de aer și așa mai departe. Nu-și șterge fața, deși transpiră, de teamă să nu-și strice desenul feței. Elevii, băieți și fete, o privesc cu ochi neștiutori. Cine știe ce rol îi vor da în compunerea lor. Vor pomeni, oricum, superba motoretă roșie.

- E plictisitor, îmi spune logodnica.

Cealaltă, femeia, doamna sau domnișoara, fata, cum îi spunea bărbatul, purta blugi, tăiați deasupra genunchilor, cu franjuri, și o geacă din pânză de cort, neasortată, îmbrăcată fără alte dedesubturi, doar peste un sutien perfect mulat și roșu, ca motoreta.

- Ah, Dumnezeule, ce nepricepuți sunt, șoptește nefiresc iubita mea. Sărută-mă!

Fata ia piesele în mâna neînmănușată și nu-i pasă de vaselina topită ce se prelinge de pe ele. Le așază alături, pe o bucată de plastic albastru. Se mișcă încet, aproape adormită, dar nu din cauza oboselii, ci mai mult a căldurii din care nu vrea să se trezească. Desface piesele motorului fără un țel precis, le privește îndelung, fără însă să le vadă, ca într-un vis. Ca într-un vis care nu mai funcționează.

În sala de proiecție e întuneric și bărbatul picotește cu undița în mână. Vine o echipă de reporteri TV căutându-l pe președinte și bronzându-se îndelung fără să-l găsească. La un moment dat pleacă și ea, fata, spre tractoare. Când ajunge la ele, echipa de filmare e volatilizată. Întrebă ceva pe un tractorist, cu una din piesele motoretei în mână, cu bujia. Tractoristul e încurcat în hățuri. Nu aude ce este întrebat și fata trece la altă mașină, și după aceea la alta...

- Îmbrățișează-mă mai strâns, mă roagă logodnica.

- Dar întunericul de aici e pentru film, nu pentru îmbrățișări.

Nu reușesc să deslușesc ce vrea de fapt tipa aia atât de ușor adorabilă.

- Te rog! o mai aud scâncind pe logodnică în urechea mea sensibilă.

Fac pe surdul, și mai trec câteva minute.

- Bine! zice ea ferm și abia șoptit.

După câteva clipe văd o altă femeie urcând pe albia râului, spre pescarul-bărbat. E îmbrăcată cam gros. Fustă largă, bleu-marin, de liceeană, și scurtă roșie, de îndrăgostită. În picioare, cizmulițe de domnișoară. Nu știu la care să mă uit, la ea sau la tipa care umblă printre tractoare.

Asta, proaspăt-venită, se așază în iarba de lângă piatra albă și așteaptă. După o vreme se plictisește, privește cu ochii ei necunoscuți spre bărbat și spune:

- Nu crezi că acolo, în susul râului, sub sălcii, e mai mult pește?

Bărbatul tace, respectându-și nasul drept, buzele desenate cu sensibilitate și trupul atletic, îmbrăcat în pantaloni albi și cămașă galbenă.

- Te conduc eu acolo, la brat. Va fi o splendoare!

Bărbatul: Taci, că trage!

- Calcăm din piatră în piatră și apoi trecem vadul...

Bărbatul: - Taci că trage!

- Îmi voi ridica și fusta și va fi foarte amuzant pentru amândoi.

Bărbatul: Taci!

Pluta e nemișcată.

- E prea cald.

Bărbatul: - Dacă vrei să faci o plimbare cu mine, repară motoreta înainte să se întoarcă partenera mea.

Necunoscuta: Oh, în sfârșit!

Se apropie vioaie de marginea șoselei, de parcă n-ar fi decât ea în tot peisajul. Și când pune mâna pe ghidon, să vadă dacă locomobilul e bine fixat pe șosea, îmi dau seama că e Corina!

Se apucă să asambleze repede piesele risipite de cealaltă. E tehnician la turnătoria mea, cum am mai spus, așa că nu-i pasă că se mânjește toată cu vaselină și uleiuri arse încinse.

Un tractor scăpat din frâu scoate tot felul de cutiuțe în urma brazdelor pe care le trage aiurea. Tractoristul le adună repede, repede. Desface una și constată stupefiat că-n ea se află propriul buletin de identitate. Dar un coleg i-a spus deja că trebuie să ducă toate cutiuțele la muzeu - sunt înregistrate.

Când termină de asamblat - cine știe dacă n-a așezat piesele aiurea - Corina face cu mâna spre râu.

- Hei, sunt aici!

Zice de câteva ori.

Bărbatul, ajuns lângă motoretă, dezamăgit: Știi să conduci?

- Dar... eu...

Bărbatul: Lasă, nu mai face pe mironosița, treci la ghidon!

Încalecă șaua din spate, s-o poată ține pe Corina în brațe. Motoreta se opintește, face câteva salturi și apoi zvâcnește înainte definitiv.

- Proasta!... se aude o voce în dreapta mea.

Eu sunt absorbit de faimoasa aventură a

- O păcălește, cu indiferența lui! Și cu mine a început așa. Ai văzut la începutul filmului.

Motoreta trage pe o pantă ușoară. Părul Corinei, desfăcut, uscat, se amestecă, dulce, cu părul sportivului.

- Trebuie să ai mai multă minte decât ea... Și apoi... știa, uneori, se grăbesc acasă și mai taie din peliculă. S-ar putea să nu mai aibă de unde să se întoarcă la tine.

Acum urcă niște serpentine, printre brazi, în munți. Uneori, el coboară și împinge vehiculul pe care Corina nu-l mai părăsește.

- S-ar putea să nu mai aibă șanse să se întoarcă la tine nevinovată și muritoare.

- N-o să alerg acum ca un nebun după motoreta aia behăitoare.

Cea care-mi vorbește e femeia în blugi. Stă pe locul din dreapta mea. Îmi cere o țigară. Îi ofer o țigară fără filtru, din poșeta Corinei. Când aprind chibritul, îi văd mâinile nespălate de uleiul ars, murdar. Trage din țigară adânc și prelung.

- Crezi că mie mi-e indiferent? mă întrebă.

Nu răspund. Cei doi parcă au rezervorul de benzină plin ochi. Urcă și iar urcă serpentinele nesfârșite. Își spun tot felul de glume.

- De fapt, pe ea unde-o duceai până acum?

- La film.

Acum nu răspunde ea. Râde prostește.

- Hai să găsim o modalitate de a-i uita, zice până la urmă.

Ce să uit? îmi zic. Chiar în clipa asta Corina pierde controlul ghidonului, motoreta o ia peste șanț, pe o pajiște sfășiată și apoi piere după o claie de fân înaltă, unde probabil se răstoarnă.

Dar nu mai pot urmări secvențele următoare. Fata în blugi mă acaparează cu mâinile ei pline de vaselină, petrecute după gâtul meu, și mă soarbe cu săruturile ei setoase, obligându-mă să răspund dorințelor ei. E întuneric destul și de aceea accept.

Când mă dezmeticesc, în cadru continuă claia de fân, pe o colină în pantă, sub un soare sub care îți vine să umbli dezbrăcat. De după claie apare o jumătate de roată de motoretă și un colț din rochia de liceeană a Corinei. Văd cum colțul acela de rochie e smucit repede ca să dispară definitiv după claie, când pe ecran apare cuvântul: FIN.

La ieșire e înghesuială. Pe trotuar, Corina, cu rochia boțită și ochii obosiți.

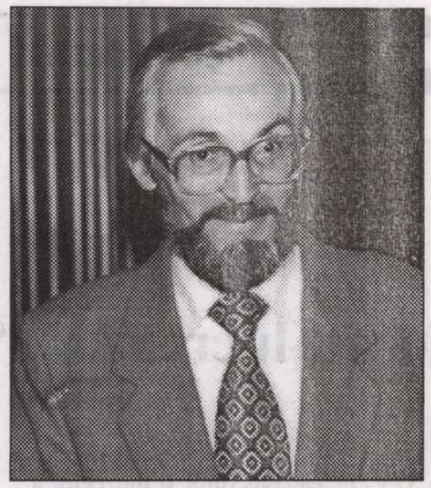
- Unde ți-e scurta aia roșie? o întreb.

- Să știi că mi-am uitat-o în sală!...

Îi promit s-o aștept până revine. O aștept la mașină. Dar cei doi, bărbatul și blugista lui, sunt în mașină, în mașina mea albă, demarează, cu toată viteza, strigându-mi:

- Ne grăbim, să apucăm să asigurăm stomacul, pentru filmul următor. Rămân pe trotuar.

Corina vine fără jachetă. Îi e frig. O umple și umezeala zilei. O las să se lipească de mine, adăpostită sub brațul meu, și pornim spre casă. Dar știu că nu voi putea s-o apăr de tot frigul ce o încearcă.



vasile andru

Pacientul iradiat

(Proză non-fiction)

Trec iarăși de la *bios* la *thanatos*; voi vorbi despre Crișan Găbunea, pacientul iradiat, omul care mă șochează de fiecare dată când îl văd. Azi am schimbat câteva monosilabe, câteva tăceri cu el.

Așadar, în vizitele noastre la spitalul Avesalom, vedeam în salonul lui Theo un bărbat înalt, ciolănos, cu mustață bogată. Are o figură aspră și chinuită, de Iov resemnat că nu-și va primi niciodată bunurile vieții, chiar după ce Dumnezeu a mai câștigat o dată pariul cu Diavolul.

N-am văzut niciodată să aibă vreun vizitator. Era singur și aștepta ceasul plecării în lumea cealaltă.

Mirosea a țărână, a beci. A istorie putredă. Mirosea a sfârșitul lumii.

Theo ne-a vorbit despre el.

Este un fost participant la revolta de la Brașov din 15 noiembrie 1987. Fusese iradiat. După ani, i-a apărut o tumoră pe creier. S-a operat anul trecut. Dar tumora a recidivat. Așteaptă să facă a doua operație, fără speranțe.

Fusese iradiat în timpul anchetelor din noiembrie-decembrie 1987. A fost arestat după revolta anticeaușistă de la Brașov. Atunci au fost arestați circa 100 de participanți.

Theo ne relatează ce i-a povestit Găbunea:

Cei care au fost arestați atunci, au fost duși la sediul central al Miliției din București. Acolo au fost anchetați trei săptămâni. În timpul anchetelor erau bătuți crunt. Într-o zi, milienii i-au forțat să treacă printr-o cameră cu lumină difuză, care era capitonată și avea mânere la uși numai pe dinafară. La început, arestații au crezut că era o cameră de gazare. Apoi și-au dat seama că nu existau dispozitive de gazare; atunci au presupus că poate fi ceva mai fioros decât gazarea, sau tot atâ de fioros, adică iradierea. Unii arestați au fost forțați să intre de mai multe ori, alții doar o dată, probabil în funcție de periculozitatea ce se atribuia rebelului. Cei care se împotriveau intrării în camera difuză erau bătuți până la pierderea conștiinței, și apoi aruncați cu sila acolo. Câțiva dintre aceștia au murit între timp. În anii care au urmat acelui bombardament radioactiv, așadar, unii au murit, alții s-au îmbolnăvit grav.

Nici după „revoluția" din Decembrie n-a fost elucidată situația aceea, și se pare că noile autorități nu voiau s-o facă.

Din investigații private rezultă evidența iradierii. Președintele Asociației „15 Noiembrie 1987" a consultat un specialist în fizică atomică, de la Măgurele, care a confirmat ipoteza iradierii.

Majoritatea supraviețuitorilor dintre foștii anchetați sunt grav bolnavi, toți prezentând același simptom: calvicie, căderea dinților, tumori cerebrale și desprinderea pleurei de pe plămâni.

Acum, când intru în rezerva lui Theo, îl revăd pe acest pacient iradiat, singur, privind tăcut dinspre lumea aceasta spre lumea cealaltă, gata de amândouă.

Am vorbit cu el, l-am întrebat, nu vrea să comenteze, nu are nici ură, nici uimire că s-a născut pentru un sacrificiu absurd.

Este victima celei mai oribile crime din lume, este mărturia celei mai sinistre trepte de bestialitate politică.

E tăcut și închis în sine, mohorît și pregătit. Nu blestemă și nu caută nici un înțeles că a venit pe lumea asta, în istoria asta, pentru o jertfă absurdă.

Am întrebat-o pe doctorița Balș dacă profesorul a mai operat tumori provenind din iradiere.

- Da, zice Corina. Multe. De când lucrez aici, din cazuistica pacienților noștri, am constatat că veneau la noi, suspectați de iradiere, mai ales oameni implicați în afaceri de stat, externe, în servicii de contrainformații, sau personal implicat în tranzacții speciale, să zic așa, călătorind în țări străine. Aceasta era categoria cea mai vizată în cazuri de iradiere. Ei erau supuși iradierii fie din ordinele lui Ceaușescu, fie din cele ale Serviciilor Secrete străine. Am avut cazuri multe. După fiecare misiune în străinătate, veneau la noi oameni cu dureri de cap, să se consulte la profesor, și vă dați seama că profesorul însuși era supravegheat pentru că intra în contact, prin forța lucrurilor, cu acești oameni. un pacient iradiat, după o recidivă tumorală pe creier, în minutul pre-agonic final, i-a mărturisit profesorului că era spion și că este lichidat pentru că știe prea multe. Azi, putem vorbi despre aceste lucruri, care țin de un trecut straniu. Contra disidenților politici din țară se foloseau diverse metode de represiune, cum ar fi internarea lui Cula la Sapoca; se mai folosea „doza Gorki", adică exagerarea controlată a dozei unui medicament, fie de natură chimică, fie neuroleptice pentru suprimare sau

cerneală proaspătă

pentru degradarea sistemului nervos.

- Este tratabilă o tumoră rezultată din iradiere?

- Cu mijloacele de la ora actuală nu este tratabilă. După operație, boala recidivează. Tumorile provenite din iradiere sunt cumplite.

- Credeți că Theo ar fi putut fi iradiat?

- Nu mă pot pronunța. Cred că nu. În Decembrie 1989, răsturnarea dictatorului a fost rapidă, evenimentele s-au rostogolit, nu era timp de pregătirea unor asasinate radioactive. Represiunea de la Timișoara, cadavrele rebelilor arse la Crematoriu, au fost semne agonice ale dictatorilor, decizii luate panicat și-n criză de timp, o disperată zbatere a Ceaușeștilor de a ieși din groapa Târgoviștei, fatală.

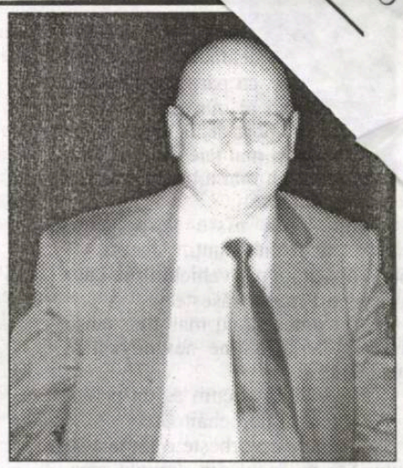
Demetra însă știa ceva mai mult. În noaptea de 21 decembrie, Theo se afla în Piața Palatului, printre manifestanții aprigi, care înfruntau gloanțele. La un moment dat, Theo a văzut apărând mulți inși cu aparate de fotografiat, și aceștia fotografiau de zor. Puteau fi și dispozitive de iradiere sub acoperirea aparatului de filmat. Fizicianul de la Măgurele ne-a spus că există tehnici foarte savante și ușor de folosit. Chiar între grupurile mafiote se practică asemenea tehnici de iradiere „la purtător". Traficul de material radioactiv, care se petrece de pildă pe axa București-Chișinău-Moscova, alimentează piața neagră și cu dispozitive de iradiere pe care mafioții le folosesc pentru reglări de conturi sau dominare a pieții.

Fizicianul de la Măgurele mi-a spus atunci, în Piața Palatului, la 21 decembrie, în agonie, că Ceaușescu a ordonat declanșarea unui atac special, cu „raze psihotronice". Acestea produceau efecte psihedelice, stări de modificare a conștiinței, pentru manipularea afectivă a maselor. Erau dispozitive fixate pe stâlpii de iluminat sau pe stâlpii cu megafoane, iar altele, „la purtător".

- Aceasta-i lumea în care trăim! mi-a spus - ca o concluzie - doctorița Corina Balș, pregătindu-se să intre în saloanele cu bolnavi.

răzvan theodorescu:

„Subiectivitatea a lucrat, lucrează...“



Marius Tupan: Domnule ministru Răzvan Theodorescu, deoarece aveţi puţin timp la dispoziţie voi încerca să vă deranjez doar cu câteva întrebări. Pentru că ne aflăm în apropierea unui sfârşit de an, consideraţi că 2003 este un an în care faptele culturale s-au impus atenţiei publice aşa cum v-aţi propus? Care ar fi performanţele, care ar fi minusurile?

Răzvan Theodorescu: Consider că în acest an am dat adevărata măsură a felului în care ştim să administrăm cultura noastră. Noi suntem administratorii culturii româneşti. Creatori de cultură suntem în timpul liber. Pentru mine este foarte important că în acest an am reuşit să obţin, în continuare, conform unei strategii pe care o am - chiar dacă a fost criticată de unii - subvenţii importante de la guvern. În acest an am reuşit să înfiinţăm noi instituţii care vorbesc de la sine. Exemplu: Institutul pentru Memoria Exilului Românesc, care va reîntregi istoria românească cu o parte esenţială a sa, cu documente ale unei părţi a societăţii româneşti, aflată în exil. Am creat Muzeul „Vasile Grigore“, fost colecţionar, muzeu dedicat unor personalităţi importante ale culturii noastre. Am înfiinţat Centrul de Cultură al Rommilor, dedicat unei minorităţi care există în societatea românească şi care trebuie, într-un fel, pusă în valoare prin darurile sale culturale. A fost creat Muzeul Cărţilor - dintr-o donaţie a primului ministru. Un lucru lăudabil în ceea ce-l priveşte pe colecţionarul Adrian Năstase şi nu are nici un fel de legătură cu aspecte encomiastice. Efectiv domnul premier este un om care mă sprijină puternic în acţiunile mele culturale. Iubeşte cultura, şi până la urmă, în fond, a dat şi nu a luat în materie de cultură.

Cu un credit de cinci milioane de euro am restaurat Ateneul Român. Această clădire emblemă a Bucureştiului şi a României a fost restaurată integral, rămânând de finisat numai fresca lui Costin Petrescu. Am restaurat o aripă a Muzeului Colecţiilor, de pe Calea Victoriei. A fost restaurată Casa Pogor. Peste câteva zile, arhitectura aceasta, care i-a cuprins cândva pe membrii *Junimii*, va reintra în circuitul turistic; se va pregăti Muzeul Junimii. Au fost restaurate Casa Luxembourg de la Sibiu, în colaborare cu Marele Ducat al Luxembourgului, biserica din Dealul, cea din Sighişoara, zeci de alte monumente care au fost începute în perioada noastră şi terminate tot în această perioadă. În 2001-2002 am finalizat lucrări începute mai de mult, dar care trenau. Am reuşit, în materie de legislaţie, adoptarea a şase legi vizând patrimoniul. Legea cea mai importantă, Legea 315 - legea colecţiilor şi muzeelor a fost iniţiativa mea ca senator de Iaşi. Un aspect important este că ne-am retras dintr-un simbol al unei perioadei trecute, de la fosta Casa Scânteii, şi suntem în acest locaş modern, care cuprinde depozitele moderne ale Muzeului Satului (în întregime restaurat după incendiu), săli de expoziţie (acum, o expoziţie a Avangardei româneşti), sală multi-media, sală de carte, sală de bibliotecă, intrate în circuitul public, în circuitul bucureştean.

Nu voi atinge un domeniu apropiat inimii dumneavoastră, cel al subvenţiilor pentru reviste culturale şi pentru cărţi. Încercăm să ţinem un echilibru; putem greşi, dar încercăm să mulţumim pe toată lumea după criteriile de valoare.

M.T.: I s-a acordat Culturii, în România, un procent suficient din P.I.B.? Ce sectoare au fost defavorizate?

R.T.: Cultura va avea un procent mic din P.I.B. şi-l va avea încă mulţi ani de acum încolo, până când economia noastră îşi va reveni. Zona defavorizată este aceea unde nu poate acţiona parteneriatul pe care l-am instaurat pentru prima oară în mandatul meu - Fondul privat. Acesta este cel al Patrimoniului, al monumentelor istorice. Aş fi vrut, de asemenea, să pot da un sprijin mai mare revistelor şi cărţilor; doar avem o producţie editorială impresionantă.

Astăzi voi merge la deschiderea oficială a Târgului Gaudeamus şi îmi face plăcere să spun că foarte multe cărţi prezentate acolo au apărut cu sprijinul acordat de instituţia noastră. Dar statul trebuie să fie mult mai prezent; în viitor, sper că sectorul privat va interveni mai bine.

M.T.: S-a anunţat deja aprobarea bugetului pentru 2004. Ni s-a vorbit despre sporirea procentelor la Sănătate, Educaţie, dar n-am auzit să se fi întâmplat ceva şi la Cultură. Ni s-a acordat iarăşi un procent jenant. Care-s cauzele? De ce?

R.T.: Nu ştiu de ce, pentru că este un sport de 110%. În momentul de faţă avem 3.100 şi ceva de milioane pentru bugetul Culturii.

M.T.: Consideraţi că actualul procent va ajuta domeniile culturale să trăiască măcar la limita supravieţuirii? Unde credeţi că ar trebui investiţi mai mulţi bani pentru a se instala starea de normalitate?

R.T.: Să supravieţuiască, da. Este un buget de decenţă în condiţii de austeritate. Dacă vom adăuga acestui procent mic din P.I.B. - dat acum, niciodată nu a fost mai mult înaintea noastră - sprijinul pe care-l dă Guvernul din rezerva bugetară, atunci pot să spun că este o existenţă normală, mai mult decât supravieţuire. Într-o ţară în care, în aceeaşi săptămână, există un Festival Naţional de Teatru, un Congres Mondial al Criticilor de Teatru şi o Gală a Filmului românesc (pentru care, în anul 2000, am găsit cota zero, iar acum putem organiza o gală), eu zic că nu stăm foarte rău. Dacă vom adăuga marile expoziţii din ţară şi de peste hotare, subvenţiile de carte, restaurările de monumente istorice, eu consider că am intrat într-o anumită normalitate.

M.T.: Ca membru al Comisiei de subvenţii pentru cărţi şi reviste literare, am aflat, chiar de la întâlnirea cu dumneavoastră că suntem o comisie consultativă şi că în demersurile noastre nu trebuie să avem criterii politice, ci numai literare. Trebuie să recunosc că opţiunile noastre au fost, în cea mai mare parte, respectate de dumneavoastră, iar criteriile pe care le-am avut au fost doar literare. Cu toate astea, au existat destule voci care au reacţionat negativ după acordarea subvenţiilor. Bănuiţi de ce?

R.T.: Da, bănuiesc. E vorba despre acele voci care - trebuie să o spun direct, cu riscul de a deveni antipatic, ca de multe ori, dar eu sunt totdeauna foarte deschis în ce spun -, între 1996 şi 2000, reuşiseră să aibă un monopol asupra culturii şi politicii româneşti. În momentul în care dăm în egală măsură unor oameni care se ştie că nu sunt prietenii noştri politici, dar sunt valoroşi creatori, sau la reviste în care, har Domnului, suntem hăituiţi săptămânal, dar sunt reviste importante, dar dăm şi în zona cealaltă, unor oameni care nu mai sunt iubiţi *dincolo*, dar sunt importanţi sau au fost importanţi creatori, mie mi se pare că vocile celelalte pot fi înţelese, dar nu vor fi acceptate. Am să vă dau un exemplu, cel mai strașnic. N-am fost niciodată un simpatizant al „Săptămânii“ lui Eugen Barbu. Nu pot, însă, să uit că, în momentul în care eu am avut *Protestul Văcăreşti*, împreună cu Dinu Giurescu şi regretatul Grigore Ionescu, „Săptămâna“ a vrut să-l publice prin emisarul său, Corneliu Vadim Tudor, pe care atunci l-am cunoscut. N-au putut să-l publice, însă, trebuie să menţionez că au avut această intenţie. Ei bine, mie, o serie de lucruri şi, în primul rând, **Groapa** lui Barbu, mi-au plăcut. Le-am considerat lucrări importante în orizontul literaturii româneşti. Şi am dat un sprijin Fundaţiei „România Mare“, care, politic, este depărtată de noi şi, în special, de mine. Criticile interminabilului C.V. Tudor sunt cunoscute, dar l-am întâlnit la listele de subvenţii pe Eugen Barbu şi acolo am

sporit suma, cu dreptul meu ministerial. Au sărit toți că i s-a dat lui D.R. Popescu, care nu-mi este doar coleg de Academie, ci și creatorul marelui roman **Vânătoarea regală**...

M.T.: O reală capodoperă a prozei românești.

R.T.: Cum pot eu să nu sprijin asemenea memorii scriitoricești, asemenea mari scriitori în viață?

M.T.: Cine studiază listele premiilor literare va observa că cele mai multe cărți laureate au fost subvenționate de Ministerul Culturii și Cultelor. E acesta un argument suficient că se subvenționează, de obicei, cele mai valoroase manuscrise?

R.T.: Domnule Tupan, dumneavoastră ați dat răspunsul și vă mulțumesc pentru această observație. Am constatat-o și eu - târziu - și cred că am realizat-o atunci când am citit un text al dumneavoastră în „Luceafărul".

M.T.: Din păcate, comisia care a propus achiziționarea prin Ministerul Culturii a cărților și revistelor literare a avut criterii partizane, ca să nu le spunem altfel. Au fost ignorate principalele reviste literare ale țării: „România literară", „Luceafărul", „Ramuri" (pe ideea că oricum se vând), în schimb altele au căpătat șapte sau două sute de abonamente, taman acelea care nu interesează, după cum știm cu toții, și firește nu se vând. Era nevoie de o compensare?

R.T.: Eu cred că s-a procedat corect. Pentru că se pune următoarea problemă. Și eu m-am întrebat Așa este. „România literară" sau „Luceafărul" sunt cele mai importante reviste și se vând foarte bine.

Am eu dreptul să las să moară *Universul Cărții*?

Le putem îmbunătăți. Vă mărturisesc că am căutat, prin toate mijloacele, soluții. Am reușit totuși mici progrese, dar dumneavoastră ați și spus-o: îi sprijiniți pe cei slabi, minoritari. Nu știu ce vor face în viitor editorii acestor reviste, dar le-am dat un semnal prin care le-am arătat toată încrederea noastră.

Mai este ceva foarte important: „Literatorul" murise din motive tehnice. L-am rugat pe Fănuș Neagu să revină în forță pentru a salva „Literatorul". A dat câteva numere până acum. Am crezut că fac bine și sper că fac bine.

M.T.: Dacă și comisia de achiziții a avut un rol consultativ, n-ar fi fost normal ca dumneavoastră să interveniți și să nu acceptați trimiterea în biblioteci a unor reviste încropite? Nu merită cititorii să consulte în lăcașele culturale cele mai importante reviste literare ale țării?

R.T.: Aici cred că aveți dreptate și respectul meu față de hotărîrile Comisiei consultative a fost un pic cam exagerat.

M.T.: Despre achizițiile de cărți s-a scris mult. Acolo, în comisie se află membri cu subiectivități marcante. Sau, eufemistic vorbind, care manevrează, dar nu citesc cărțile. N-ar fi fost normal să existe și aici o obiectivitate, ca o Editură Gramar să nu primească achiziții în valoare de 467 milioane de lei, iar altele deloc?

R.T.: Domnule Tupan, știți - componența comisiei nu este stabilită de mine, ci de lege. Eu am doi reprezentanți ai Ministerului Culturii, restul sunt: Asociațiile de editori, Academia Română, Uniunile de Creație. Comisia aceasta nu este creată de mine. Legea impune anumite criterii. Subiectivitatea a lucrat, lucrează - așa este peste tot.

M.T.: Întârzierea plăților - iată, revista noastră n-a căpătat banii pe 2003 nici până astăzi, deși a predat la timp actele - aruncă o imagine neplăcută asupra ministerului dumneavoastră. Credeți că ne vom confrunta cu asemenea situații și-n anul viitor?

R.T.: Nu, credem că nu vă veți confrunta cu astfel de situații și în anul viitor. A fost un accident determinat însă de incorectitudinea unor edituri. Nu vreau să intru mai mult în detalii, însă această incorectitudine ne-a costat în fața Curții de Conturi. Am luat unele măsuri pentru care am întârziat aceste plăți. Cred că noua structură pe care o va avea Departamentul Carte va conduce spre o altă situație.

M.T.: Există posibilitatea ca lucrările comisiei să se desfășoare în prima parte a anului 2004? Ce veți face în acest sens?

R.T.: Este o decizie pe care o comunic pe această cale.

M.T.: Anul viitor stă sub semnul lui Ștefan cel Mare. Ce manifestări vor sta sub tutela Ministerului Culturii și ce eficiență bănuiți că vor avea?

R.T.: Mai puține manifestări, mai multe restaurări de monumente. Am făcut o propunere de la început - și a rămas: restaurări de monumente, arhitectură, pictură, reabilitări ale unor monumente descoperite prin săpături arheologice, acțiuni ale Academiei și un volum **Ștefan cel Mare**.

M.T.: Am înțeles că se va organiza o Cupă Panoramic la hochei, care va antrena echipe din Budapesta, Miercurea Ciuc, Liubliana. Această inițiativă te duce, vrei nu vrei, cu gândul la un fost imperiu. Noi, care n-am făcut așa ceva, n-am putea organiza o manifestare culturală, nu doar sportivă, la care să participe autori de la București, Chișinău, Cernăuți, Voievodina, pentru a denunța actualele manevre politice din jurul României. Suntem un popor deschis doar spre cultură, nu spre schimbări teritoriale? Ce ziceți de idee?

R.T.: Nu vom face niciodată o cupă „Ștefan cel Mare" la fotbal. România Mare există în trecutul nostru, România mai puțin mare este o realitate. Din păcate, foarte curând, granița Uniunii Europene va separa o parte a românilor de alții. Este un fapt al istoriei. Noi îi sprijinim în continuare pe prietenii și pe frații noștri din fostul spațiu sovietic. Am stabilit niște acorduri cu Ucraina. Cu Republica Moldova este mai greu în momentul de față. Sprijinul nostru continuă; el este un sprijin moral și chiar material, pe căi diverse.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

liviu georgescu

Numărul de stranietate

trupul se hrănește cu durere din apa oceanului
gândurile sunt placentă floare interioară hrănită cu sare
hrănită cu plânsul cristalelor cu suferința lor polară

creneluri de gheață cresc în contemplație
văd departe amintiri carbonizate pe câmpia în flăcări

prin hublourile florii de colț invadează tăcerea moartea canelată
se scurge în cântece gregoriene în tonuri bizantine
și se revarsă afară cu fulguratii solare adulmecând floarea carnivoră

manierismul cactușilor paralizează

aripile ocupă tot spațiul și nu mai poți zbura
vorbește îngerul fără v orbește îngerul v-ul vieții

iluzia e mai reală ca sexul
biologicul suge la țâța mineralului
pentru că fiecare atom are suflet
și sufletul cuprinde toți atomii
care nu pot fi detronați în cuvinte

iar eu muritorul prin cuvinte limitat de ele
cuvintele se hrănesc din materie
materia cuvintelor e simțirea
smoala picurată din tot ce există

materia formă de energie a sufletului întregul după vânătoarea de lei în tumultul laval
în insomnia materiei

mântuire în unu

nirvana transparențelor
împărtășanie transcendentală

tehnica acumulării de sine
pâlpâirii
recuperării
și fugii pe ape
prin tehnologia gravurii pe raze

alchimii vanitoase prefac algoritmiile în tuș

algoritmii logaritmii
arhitectura plânsului și decantării de sine

tehnologia decantării în vibrații
reîncarnării
și plăsmuirii de sine

tehnica filigranării pe raze

degradării atemporale
prin numărul de stranietate

Răstignire

Isus răstignit în mine,
Iată-l sărutându-mă,
risipind îndoieli şi nimicuri,
botezându-mi trecutul.

Acum suferim împreună
în imensul străpuns de lumină,
în genunchi într-o noapte cu lună
când mama se-nchină.

Şi îmi spun: alături de tine
uit de iluzii deşarte,
mă transform în speranţă
fără de moarte.

Un om bolnav

Sunt un om bolnav
trupul mi-a căzut într-o capcană,
porii mei, alge alambicate,
înspăimântă materia ancestrală.

Cunosc acest univers spongios,
denaturare a existenţei rotunde.
Fiecare clipă are eternitatea ei
chiar dacă se scurge printre lacrimi!

Sunt un om bolnav,
exist prin suprindere,
am descoperit că sunt singur
în viziunea sentimentelor.

Ghirlande de cuvinte

Se înfinge trupul ca o săgeată
ca o săgeată trupul pătrunde
pătrunde trupul îngemănare
îngemănate segmente de sânge
de sânge e roata înmuguririi
se înfinge săgeată trupul
când frânge.

Restul rămâne doar o metaforă
şi o învrăjbire totală
o vitală perpetuare în speţă
în speţă o înmugurire patriarhală
patriarhală lumină însufleţită
însufleţită ca o statuie odihnită.

Rămâne doar cuvântul o trestie
o trestie de ar fi cuvântul
s-ar frânge de patimă şi de durere
şi din durere s-ar întruchipa totul
totul ca o beteală o chiciură
chiciură ochiul îmbătat de lumină.

Lupii

Şuieră vântul,
lupii vin din adâncul
luminii iertătoare,
frigul domneşte
nestăvilit în ceruri.

Zăpada pluteşte
pendulând
printre umbre.

Iarna e crudă.
Lupii zâmbesc
prin ferestre.
copii de vată
alunecă trişti
printre gânduri.

Presupusul cântec

Ea cânta preludiul iubirii, întinerită
de-aduceri aminte.

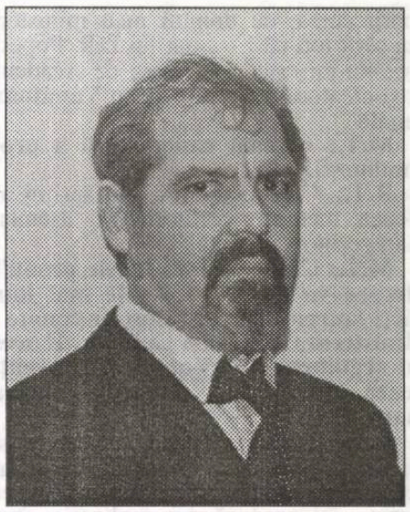
El îşi suflecase mânecile
şi ştergea de pe mânerul
uşii amprentele.

Ştia însă că se va plictisi
să aştepte ca în atâtea secole,
cometele rătăcite în spuza nopţii!

Azi voi scrie poemul

Şi mor de plictiseală
între umerii tăi goi.

În mod sigur
astăzi voi scrie poemul!
Aştept însă,
nemuritor şi neliniştit
într-o geană.



florentin palaghia

Tu de teamă,
aşteptându-mă să ţi-l citesc,
te adăpostişeşi într-un rinocer.

Târziu,
mi-aduc aminte,
am îndrăznit să-ţi spun:

Ştii ceva, când vei trece de-acum
pe stradă
nu te va mai recunoaşte
nimeni,
aşa că nu-ţi va mai rămâne
de acum înainte, decât
să mă iubeşti!

Aşa va începe poemul...

Cetăţenie

În piaţă fanfara intonează
simfonia pavajelor
încărcate cu struguri.

Cetăţenii se înghesuie pe trotuarele
galbene, beţi de fericire.

Aştept de mai mult de o oră!
Mi-e dor şi mă topesc de fericire,
printre
torente de oameni.

Omul Eminescian

constantin cubleşan

istorie literară

Preocuparea (de-acum veche) a lui Mihai Cimpoi de a-l citi pe Eminescu într-o grilă de percepţie filosofică, şi nu una oarecare, ci anume existenţială, dedusă din unghiul heideggerian de privire asupra lumii, s-a concretizat de-a lungul anilor în sumedenie de articole şi eseuri, pe diverse teme, care nu erau altceva decât, în fond, nişte plonjări de încercare/verificare în adâncimea subiectului pe care nu l-a lăsat, de altfel, niciodată din atentie. Şi iată că, acum, toate acestea sunt retopite într-o carte unitară ca gândire şi demers analitic, în care aşază creaţia eminesciană într-un sistem vizionar, coerent şi concentric, în jurul pregnanţei de afirmare a *omului eminescu:* **Esenţa fiinţei - (Mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene** (Editura Gunivas, Chişinău, Republica Moldova, 2003). El însuşi îşi denunţă acest demers: „Volumul de faţă propune o re-lectură a poeziei şi mitopo(i)eticii eminesciene prin *grila existenţială* şi „nodul tragic", în care se adună existenţialii", având în vedere că „omul eminescian - narcisic, apoi hyperionic - caută principiile universale, fundamentale existenţei, „esenţa fiinţelor" asemenea „rădăcinilor" lui Empedocle, „seminţelor" lui Anaxagoras, „atomilor" lui Democrit, „prototipurilor lui Kant". Orizont larg de cuprindere şi de sistematizare, în care face apel (excesiv chiar, după gustul meu) la trimiteri şi chemări *în instanţă a* nenumăraţi gânditori, autohtoni sau străini, din cele mai vechi timpuri până în prezent, de o largă sau mai restrânsă notorietate, citându-i de fiecare dată cu aplomb, în nevoia (nu neapărat presantă) de a-şi fixa astfel, un punct de sprijin sau măcar de *acompaniament* ideatic (Sunt citaţi astfel Pascal şi Plotin, Heidegger şi Jaspers, Marsilio Ficino şi Leibniz, alături de T. Maiorescu sau L. Blaga, Petre Ţutea sau Irina Petraş, un întreg *bestiar* de autori din care nu lipsesc, îi citez la întâmplare: Camus, Kirkegaard, Spengler, Goethe, Johanes Volkelt etc.).

Pentru Mihai Cimpoi - *omul eminescian* se defineşte în parametrii cuprinşi între o atitudine narcisiacă şi o alta hyperionică, scală complexă de stări şi de trăiri fiinţale, mereu însă într-o „dublă reflexie: cea a Eului pur narcisiac şi cea a Altuia care este anume *viul*". Demersul melodic al analizei porneşte tocmai de aici - de la viaţă, de la *fiinţă*, pe care Eminescu o gândeşte într-un plan *codificat* ce-şi are începutul în acel *punct prim* ce s-a mişcat, „cel întâi şi singur care „izbuteşte", spune exegetul, cu o forţă genetică intrinsecă". Astfel încât *viul* trebuie înţeles ca un „proces organic replicativ al vieţii" şi ilustrează narcisismul eminescian, conform căruia „viaţa e oglindire şi sporire a imaginii iniţiale a visului, e înaintare autoproductivă", adică „viul surprins în viul potenţial". Pornind de la această premisă, evident e necesar a cunoaşte cum apare celălalt pol a *existenţialităţii*, adică *moartea/nefiinţa*, în sistemul de gândire filosofică eminesciană. Mihai Cimpoi observă şi punctează, de la început, faptul că *omul eminescian* este unul ce „trăieşte viul cu o intensitate care generează fiorul morţii şi trăieşte moartea cu o intensitate care îi readuce lumina şi căldura viului", ci definindu-se ca un „visător deplin", în fiinţarea căruia „visul iese din vis, visul provoacă vis", şi astfel, „el strecoară, filtrează spectral realitatea prin acest ochi. transformând-o într-o suprarealitate fină, ţesută numai dintr-o materie străvezie de vis. În aceste condiţii, îşi dezvoltă Mihai Cimpoi argumentaţia: „Moartea este, la Eminescu, o dimnensiune existenţială *perspectivică*, întrucât, pentru *omul eminescian*, „moartea este doar «o umbră a vieţii»", un „aspect fenomenologic al devenirii", ea este „substanţa ontologică unificatoare, adunând lumea într-un Tot imobil", citând în argumentare: „O, moarte! - nu aceea ce-omori spre-a naşte iară./ Ce umbră eşti vieţii, o umbră de ocară -/ Ci moartea cea eternă în care toate-s una./ În care tot s-afundă, şi soarele şi luna./ Tu care eşti enigma obscurei conştiinţi./ Cuprins-abia de-o minte, din miile de minţi,/ Tu, stingere! Tu, chaos - tu, lipsă de viaţă./ Tu, ce pân' şi la geniu spui numai ce-i în cărţi/ O, slabă fulgerare..." (**Femeia?... măr de ceartă**).

Mihai Cimpoi abordează *categorial* acest sistem de manifestare filosofică *a omului eminescian,* analizând *Speranţa, Singurătatea, Melancolia, Abisul, Destinul, Disperarea, Mişcarea, Voinţa, Cercul* ş.a.m.d. pe care le defineşte nuanţat în cadrul imaginarului eminescian, discursul predilect fiind cel eseistic („Limita este sugerată mereu, la Eminescu, prin opozitiv, ea fiind ceva ce se opune fiinţei, ce o determină, o condiţionează, o îngrădeşte. Fiinţa este, ca atare, o fiinţă *limitată*. Dincoloul inamic îşi arată mereu colţii sclipitori, atrăgând-o în „luciile mreje ale primejdiei capitale. Limita în-cercuieşte, conturând în jurul omului cercuri ale necunoscutului. Omul eminescian intră ca şi cum într-un labirint circular, care îl determină la o mişcare obositoare din cerc în cerc, alimentând o lucidă conştiinţă a închiderii"). De aici şi această continuă apetenţă pentru referenţialitatea într-un câmp cât mai divers de opinii, în fond, consubstanţiale. Iată, bunăoară, vorbind despre *omul eminescian* care face mereu „recurs la cerc sub imperativul gândirii ce „se întoarce asupra ei înseşi", exegetul dezvoltă un extrem un interesant eseu privind *cercul*, cu întreaga lui încărcatură de semne îndurate (roata, crucea, drumul spre centru, cercul magic, mandalic etc.) dovedind, dezinvoltura unei mişcări ample pe spaţii culturale asimilate sistematic în jurul obsedantei opere eminesciene: „Simbolistica cercului porneşte de la facultatea acestuia de a sugera perfecţiunea, desăvârşirea, armonia. El simbolizează însuşi punctul întâi din care se desfăşoară lumea („cel întâi şi singur" din **Scrisoarea** I). Mişcarea circulară fiind perfectă, imuabilă, fără început şi sfârşit, simbolizează şi timpul. Mai presus de orice semnificaţie se impune cea a divinităţii însăşi ca ceva (Sic!) sferic, imuabil, subzistent în toate. Pseudo-Dionisie Areopagitul constată că în centrul cercului toate razele coexistă într-o desăvârşită unitate, singurul punct conţinând toate liniile drepte care se unifică unele faţă de altele şi toate împreună faţă de principiul din care pornesc. Forma circulară şi cea pătrată combinându-se ne dau sugestia ideii de mişcare şi de schimbare (de ordine sau de nivel): „Figura circulară alăturată figurii pătrate este spontan interpretată de psihismul uman ca imagine dinamică a unei dialectici între transcendenţa celestă, la care omul aspiră prin natura sa, şi terestrul în care se situează în momentul de faţă, în care se percepe ca subiect al unei treceri pe care poate să o realizeze imediat cu ajutorul semnelor" (G. Champeaux, citat după Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dicţionar de simboluri**, 1, Bucureşti, p.296). Schema pătratului, peste care se aşază un arc, atât de frecventă în arta romană şi musulmană, sugerează dialectica terestrului şi celestului, imperfectului şi perfectului, aspiraţia la ceva superior şi transcenderea unei limite, perceperea unei enigme (de către geniu), învingerea unor instincte (de către sfânt), adică o aspiraţie generalizată către unificarea cu Divinitatea. Pentru Jung cercul simbolizează totalitatea psihicului şi Sinele, în timp ce pătratul este arhetipul terestrului, corpului şi realului. Eminescu meditează şi el adesea asupra semnificaţiilor cerului ca *herb al eternităţii* şi asupra modului în care se combină *cercul şi pătratul.*

Mai multe însemnări eminesciene se referă la infinititudinea, cuprinderea tuturor locurilor în aceeaşi clipă şi „tuturor dimetrelor", fără ca centrul să fie împărţit, fuziunea începutului şi sfârşitului, dialectica perfectului şi imperfectului, a terestrului şi cosmicului, care se figurează atât de sugestiv în *roată.* Ca şi sfântul Bonaventura, Eminescu concepe eternitatea cu dubla ei calitate de totalitate a timpului şi de instantaneitate, de absenţă a lui: „dacă se spune că eternitatea înseamnă o existenţă fără limită, trebuie să răspundem ca prin aceasta nu se epuizează sensul cuvântului etenitate; căci el nu vrea să spună numai interminabilitate, ci şi simultaneitate; şi aşa cum prin modul interminabilităţii trebuie înţeleasă o circumferinţă inteligibilă fără început şi fără sfârşit, tot astfel, prin modul simultaneităţii trebuie înţeleasă simplitatea şi individualitatea care sunt modurile centrului, iar aceste două lucruri sunt afirmate în acelaşi timp despre Fiinţa divină, pentru că ea este în acelaşi timp simplă şi infinită; şi astfel trebuie înţeleasă circularitatea în eternitate". Etc.

Pentru Mihai Cimpoi, omul melancolic eminescian „îşi aminteşte, în mod surdinizat (...) uitarea sensului uitat al «fiinţei», la care propriul eu participă fără a-l epuiza în manifestarea sa «existenţială», nefiindu-i străin *substanţialul* punct al *abisului*, ce „leagă, la Eminescu (...) începutul şi sfârşitul cursului lumii" (vezi **Memento mori**, ne indică exegetul), căci „nimicul în care pluteşte omul eminescian este un vid *plin* de gândurile, visele şi iluziile lui". Disperarea, ca punct nodal, categorial, în sistemul trăirilor eminesciene, este „un prag intermediar între tristeţe şi suferinţă, un reactiv care dinamizează şi le prelungeşte pe amândouă, transformându-le în stări procesuale infinite", desigur „disperarea demonică" fiind „forma superioară a disperării" - „disperarea a făcut să răsară din spumele ei amare tălăzuitoare cu o forţă stihială neîncetată poemele existenţiale cele mai pure ale modernităţii mitopo(i)etice româneşti care sunt **Oda (în metru antic)** şi **Rugăciunea unui dac**". Mihai Cimpoi tratează *nihilismul* („Deşi obsedat de «nimic» în plan mitopo(i)etic mare, viziunea organicistă îl determină pe Eminescu să fie un adept nu atât al *nihilismului*, cât al *relativismului*"), *mişcarea*, înţeleasă ca „înaintare/retrage" într-un nesfârşit teritoriu de „cercuri mandalice care simulează un proces continuu de iluzionare şi în care stă pitită enigma existenţială, este factorul dinamic structurant al universului eminescian", *voinţa*, evident discutată prin lumina afinităţilor cu gândirea schopenhaurianâ („La Eminescu, lumea ca voinţă şi lumea ca reprezentare se conjugă şi fac un tot întreg, căderea în tărâmul aparenţelor a lui Dan-Dionis «împăcându-se» cu o cădere foarte lucidă în real. La fel Eminescu, conciliază, în proiectarea viziunii sale asupra fiinţei, raţionalul, lumina şi umbra".)

Mihai Cimpoi recompune ca din piese de domino, dacă nu neapărat sistemul filosofic de gândire eminesciană, într-o structură unitară, în orice caz restituie într-un edificiu impunător, demonstrat şi argumentat treaptă de treaptă, sistemul atitudinal eminescian în concepţia lui filosofică, faţă de lume, cu necontenită raportare la univers, în centrul căruia se situează acest *om eminescian* modern, pe care exegetul îl identifică, îl descrie şi îl analizează într-un proces critic de esenţializare specifică.

julio cortázar:

Manuscris găsit într-un buzunar

Acum când stau şi scriu, cred că pentru alţii asta ar fi putut să fie ruleta sau hipodromul, dar nu banii mă interesau, la un moment dat începusem să simt, să consider că geamul unui vagon de metrou îmi putea da răspunsul, găsirea fericirii, tocmai acolo unde totul se petrece sub semnul năruirii celei mai implacabile, în răstimpul acela sub pământ pe care un traiect între staţii îl schiţează şi-l limitează astfel, acolo jos, fără drept de apel. Spun năruie pentru a înţelege mai bine (ar trebui să înţeleg atâtea lucruri de când am început să joc jocul) această speranţă a unei convergenţe care mi-a fost poate dată de oglindirea într-un geam de vagon. A depăşi năruirea pe care lumea nu pare s-o ia în seamă, chiar dacă n-ai cum să ştii ce gândeşte lumea asta istovită care urcă şi coboară din vagoanele metroului, ce anume caută în afară de transport lumea asta care urcă mai curând sau mai târziu pentru a coborî mai târziu sau mai curând, care nu coincide decât într-o zonă a vagonului unde totul e hotărît dinainte fără ca nimeni să poată şti dacă vom ieşi împreună, dacă eu voi coborî primul sau bărbatul acela slab cu un sul de hârtii, dacă bătrâna în verde va rămâne până la capăt, dacă copiii aceia vor coborî acum, e clar că vor coborî fiindcă îşi strâng caietele şi riglele, se apropie de uşă râzând şi jucându-se, pe când acolo în colţ e o fată care se instalează pentru multă vreme, pentru a sta încă o groază de staţii pe scaunul în sfârşit liber, şi fata astalaltă e imprevizibilă. Ana era imprevizibilă, se ţinea foarte dreaptă rezemată de spătarul scaunului de la geam, era deja acolo când am urcat în staţia Etienne Marcel şi un negru s-a sculat de pe locul lui aflat chiar în faţa ei şi nimeni n-a părut dornic să se aşeze, iar eu am putut să mă strecor cu o scuză vagă printre genunchii celor doi pasageri aşezaţi pe scaunele dinspre culoar şi m-am pomenit în faţa Anei şi aproape imediat, căci coborîsem la metrou ca să mai joc încă o dată jocul, am căutat profilul Margritei în chipul reflectat în geamul vagonului şi mi-am zis că e frumoasă, că-mi plăcea părul ei negru cu un fel de aripă scurtă ce-i brăzda în diagonală fruntea.

Nu-i adevărat că numele Margritei sau al Anei ar fi venit mai târziu sau că ar fi acum un mod de a le diferenţia în scris, lucruri de genul ăsta erau stabilite instantaneu de joc, vreau să spun că în nici un fel chipul reflectat în geamul vagonului nu se putea numi Ana, după cum nu se putea numi Margrit fata aşezată în dreptul meu fără să se uite la mine, cu ochii pierduţi în blazarea acestui interregn în care toată lumea pare să urmărească un câmp vizual care nu e cel înconjurător, cu excepţia copiilor care privesc ţintă şi pe de-a-tregul toate lucrurile până în ziua în care sunt învăţaţi să se plaseze şi în interstiţii, să privească fără să vadă cu acea ignoranţă politicoasă a oricărei înfăţişări apropiate, a oricărui contact sensibil, fiecare instalat în bulbucul lui, aliniat între paranteze, îngrijindu-se să aibă un minim de spaţiu liber printre genunchii şi coatele celorlalţi, refugiindu-se în *France-Soir* sau în cărţi de buzunar, deşi mai întotdeauna ca Ana, nişte ochi aţintindu-se în golul a ceea ce poate fi privit cu adevărat, la acea distanţă neutră şi stupidă care se întindea de la faţa mea până la aceea a bărbatului concentrat asupra unui număr din *Figaro*. Însă atunci Margrit - dacă eu puteam să prevăd ceva era că la un moment dat Ana se va întoarce distrată spre geam - şi atunci Margrit avea să-mi vadă chipul reflectat acolo, încrucişarea privirilor în imaginile de pe geamul unde bezna tunelului mai aşterne şi mercurul său subţiat, plusul său vânăt şi mişcător care imprimă feţelor o viaţă pe alte planuri, le smulge masca aceea oribilă de cretă dată de lumina din vagon şi, mai ales, ah, da, n-ai fi putut să nu recunoşti, Margrit, le face să se uite cu adevărat la această altă faţă a geamului, fiindcă în timpul instantaneu al dublei priviri nu există cenzură, chipul meu oglindit în geam nu era al bărbatului aşezat în faţa Anei, iar Ana trebuia să privească drept în faţă într-un vagon de metrou, şi pe deasupra cea care stătea şi se uita la chipul meu reflectat nu mai era Ana, ci Margrit în momentul în care Ana îşi abătuse cu repeziciune ochii de la bărbatul aşezat în faţa ei, căci nu se cuvenea să-l privească, întorcându-se spre geam îmi văzuse chipul reflectat care aştepta această clipă pentru a zâmbi uşor fără insolenţă şi fără speranţă când privirea lui Margrit a căzut precum o pasăre în privirea sa. A durat pesemne o secundă, poate puţin mai mult fiindcă am simţit că Margrit remarcase acest zâmbet pe care Ana îl dezaproba, chiar dacă numai prin gestul de a-şi pleca uşor capul, de a examina vag fermoarul poşetei ei de piele roşie; şi eram aproape îndreptăţit să zâmbesc mai departe, deşi acum Margrit nu mă mai privea, pentru că gestul Anei era o dovadă a zâmbetului meu, ştia mai departe că zâmbesc şi nu mai era nevoie ca ea sau Margrit să se uite la mine, cufundate cu sârguinţă în neînsemnata preocupare de a controla fermoarul poşetei roşii.

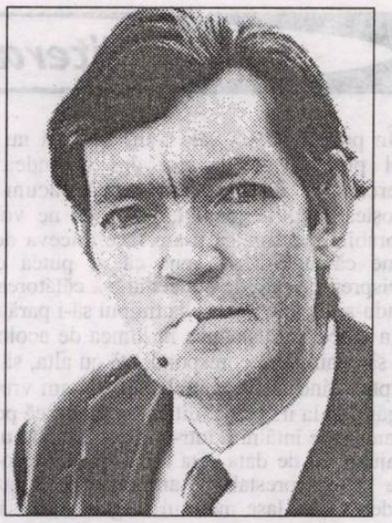
Aşa cum se întâmplase deja cu Paula (cu Ofelia) şi cu atâtea altele care s-au cufundat în preocuparea de a controla un fermoar, un nasture, o pagină îndoită de revistă, mi-am imaginat iar puţul unde speranţa se încălcea cu teama ca nişte păianjeni într-o încleştare de moarte, unde timpul prindea să pulseze ca un fel de a doua inimă în ritmul jocului; din acel moment fiecare staţie de metrou era o urzeală diferită a viitorului pentru că aşa stabilise jocul; privirea lui Margrit şi zâmbetul meu, reîntoarcerea instantanee a Anei la contemplarea fermoarului poşetei erau începutul unei ceremonii pe care mă apucasem odată s-o oficiez în ciuda a tot ce era raţional, preferând cele mai nefaste întâlniri eşuate înlănţuirilor stupide ale unei cauzalităţi cotidiene. Nu era greu să explici, dar să joci jocul însemna o luptă la întâmplare, o tremurătoare întrerupere coloidală în care orice drum presupunea un copac a cărui străbatere era imprevizibilă. Un plan al metroului din Paris defineşte în scheletul său mondrianesc, în ramificaţiile sale roşii, galbene, albastre şi negre, o vastă, dar limitată suprafaţă de pseudopode unite în linie dreaptă; şi acest copac e viu douăzeci de ore din cele douăzeci şi patru, o sevă chinuită curge prin el cu finalităţi precise, cea care coboară la Châtelet sau urcă la Vaugirard, cea care schimbă la Odéon ca să continue până la La Motte-Picquet, cele două sute, trei sute, naiba ştie câte posibilităţi de combinaţii pentru ca fiecare celulă codificată şi programată să intre într-un sector al copacului şi să apară într-altul, să iasă din Galeriile Lafayette spre a depozita un pachet de prosoape sau o lampă la un etaj trei de pe strada Gay-Lussac.

Regula jocului meu era simplă până la manie, era frumoasă, stupidă şi tiranică: dacă-mi plăcea o femeie, dacă-mi plăcea o femeie aşezată în faţa mea, dacă-mi plăcea o femeie aşezată în faţa mea lângă geam, dacă chipul ei reflectat în geam îşi încrucişa privirea cu chipul meu reflectat de geam, dacă zâmbetul de pe chipul meu reflectat în geam tulbura sau încânta chipul reflectat în geam al femeii sau dacă îi displăcea, dacă Margrit mă vedea zâmbind şi atunci Ana îşi pleca uşor capul şi începea să-şi cerceteze cu sârguinţă fermoarul poşetei roşii, atunci jocul se înfiripa, era exact acelaşi lucru dacă zâmbetul era observat sau ignorat ori dacă avea un răspuns, primul timp al ceremoniei nu mergea mai departe de asta, un zâmbet înregistrat de cea care îl meritase. Atunci începea lupta în adâncul puţului, păianjenii la stomac, aşteptarea cu pendularea ei de la o staţie la alta. Mi-aduc aminte de felul în care mi-am amintit în ziua aceea: acum erau Margrit şi Ana, dar cu o săptămână în urmă fuseseră Paula şi Ofelia, fata blondă coborîse într-una din staţiile cele mai nesuferite, Montparnasse-Bienvenue, care-şi deschide hidra urât mirositoare către nişte posibilităţi maxime de eşec. Eu trebuia să iau mai departe linia Porte de Vanves şi aproape imediat, în primul culoar, am înţeles că Paula (că Ofelia) avea s-o ia pe culoarul care ducea la corespondenţa cu Mairie d'Issy. Era imposibil să fac ceva, putem doar s-o privesc pentru ultima oară la întretăierea culoarelor, s-o văd cum se îndepărtează, cum coboară o scară. Regula jocului era asta, un zâmbet în geamul vagonului şi dreptul de a urmări o femeie şi a spera cu disperare că va coincide corespondenţa ei cu cea stabilită de mine înainte de fiecare călătorie; şi atunci - întotdeauna, până acum - s-o văd apucând-o pe alt culoar şi să n-o pot urmări, silit să mă întorc în lumea de sus şi să intru într-o cafenea şi să trăiesc mai departe până când, puţin câte puţin, ceasuri, sau zile, sau săptămâni, setea care din nou cerea imperios posibilitatea ca totul să coincidă

odată şi odată, femeie şi geam al vagonului, zâmbet acceptat sau respins, corespondenţa liniilor şi atunci, în sfârşit, dreptul de a mă apropia şi a spune primul cuvânt, dens de timpul oprit în loc, de iscodirea nesfârşită în străfundul puţului printre păianjenii încleştării.

Acum intram în staţia Saint-Sulpice, cineva de lângă mine se ridica şi ieşea, Ana rămânea şi ea singură în faţa mea, încetase să-şi mai privească poşeta şi o dată sau de două ori ochii ei m-au străbătut distrat înainte de a se pierde în reclama cu staţiunea balneară termală ce se repeta în cele patru colţuri ale vagonului. Margrit nu m-a privit în geam, dar asta dovedea atingerea, zvâcnirea tainică a inimii ei; Ana era poate sfioasă ori pur şi simplu i se părea absurd să accepte reflectarea acelui chip caer avea să zmbească iar pentru Margrit; în, în plus, era important să ajungem la Saint-Sulpice deoarece, dacă lipseau încă opt staţii până la capătul liniei la Porte d'Orléans, doar trei aveau corespondenţă cu alte linii, şi numai dacă Ana cobora într-una din acestea trei mi-ar mai rămâne posibilitatea să coincidem; când trenul începea să frâneze la Saint-Placide m-am uitat iar şi iar la Margrit, căutându-i privirea pe care Ana continua să şi-o aşeze uşor pe lucrurile din vagon, parcă acceptând că Margrit n-avea să se mai uite la mine, că era zadarnic să sper că va privi din nou chipul reflectat care o aştepta ca să-i zâmbească.

N-a coborît la Saint-Placide, mi-am dat seama înainte ca trenul să înceapă să frâneze, se vede bine pregătirea celui care umblă cu metroul, mai ales femeile care-şi controlează nervos pachetele, îşi petrec mantoul sau privesc pieziş ridicându-se, evitând genunchii în clipa în care pierderea vitezei imobilizează şi prosteşte trupurile. Ana îşi trecea vag privirea peste reclamele din staţie, faţa Margritei a prins să se şteargă în luminile de pe peron şi n-am putut afla dacă se întorsese să mă privească. Nici chipul meu reflectat n-ar fi fost vizibil în mareea aceea de neon şi reclame cu fotografii, de trupuri intrând şi ieşind. Dacă Ana cobora la Montparnasse-Bienvenuie posibilităţile mi-erau egale cu zero; cum să nu-mi aduc aminte de Paula (de Ofelia) acolo unde o cvadruplă corespondenţă posibilă îngreuna orice previziune; şi totuşi în ziua când cu Paula (cu Ofelia) fusesem absurd de convins că vom coincide, până în ultimul moment mersesem la trei metri de femeia aceea înceată şi blondă, îmbrăcată parcă în frunze uscate, şi bifurcarea ei spre dreapta îmi încolăcise faţa ca o lovitură de bici. De asta spun acum nu Margritei, de asta frica, se putea iar întâmpla ceva tot atât de îngrozitor la Montparnasse-Bienvenuie: amintirea Paulei (a Ofeliei), păianjenii în puţ împotriva firavei încrederi că poate Ana (că poate Margrit). Dar cine poate ţine piept acestei naivităţi care ne lasă încet-încet să trăim, mi-am zis aproape imediat că poate Ana (că poate Margrit) n-o să coboare la Montparnasse-Bienvenue, ci în vreuna din celelalte staţii posibile, că poate nu va coborî în cele intermediare unde nu mi-era dat s-o urmez; că Ana (că Margrit) n-o să coboare la Montparnasse-Bienvenue (n-a coborît), că n-o să coboare la Vavin, şi n-a coborît, c-o să coboare poate la Raspail care era prima din cele două ultime posibilităţi; şi când n-a coborît şi mi-am dat seama că nu mai rămânea decât o staţie în care aş putea s-o urmărsc, căci în cele trei de pe urmă oricum nu mai conta nimic, am căutat iar ochii Margritei în geamul vagonului, am chemat-o din adâncurile unei tăceri şi încremeniri care ar fi trebuit să-i ajungă ca un ţipăt, ca un val, i-am zâmbit cu zâmbetul pe care Ana nu-l mai putea ignora, pe care Margrit trebuia să-l admită chiar dacă nu mi-ar fi privit chipul reflectat, biciuit de luminile doar pe jumătate aprinse ale tunelului ce dădea



în Denfert-Rochereau. Poate că prima frână făcuse să tremure poşeta roşie pe coapsele Anei, poate că numai plictisul îi ducea mâna la şuviţa neagră ce-i brăzda fruntea; în acele trei sau patru secunde în care trenul încremenea pe peron, păianjenii şi-au înfipt picioarele în pielea puţului pentru ca să mă mai înfrângă o dată de pe dinăuntru; când Ana s-a ridicat cu o singură şi elegantă flexiune a trupului, când am văzut-o din spate între doi pasageri, cred că mai căutam încă în mod absurd chipul Margritei pe geamul orbit de lumini şi mişcări. Am ieşit parcă fără să-mi dau seama, umbră pasivă a acestui trup care cobora pe peron, până am stârnit ceea ce trebuia să urmeze, dubla alegere finală înfăptuindu-se irevocabil.

Cred că e limpede, Ana (Margrit) avea s-o apuce pe un drum bătut zi de zi sau întâmplător, pe când eu hotărîsem înainte de a mă sui în tren că, dacă cineva intra în joc şi cobora la Denfert-Rochereau, voi lua corespondenţa pe linia Nation-Etoile, tot aşa precum dacă Ana (dacă Margrit) ar fi coborît la Châtelet aş fi putut-o urmări numai în caz că ar fi luat corespondenţa Vincennes-Neuilly. În ultima parte a ceremoniei jocul se strica dacă Ana (dacă Margrit) lua corespondenţa pe Ligne de Sceaux sau ieşea direct în stradă; imediat, tocmai fiindcă această staţie n-avea acele nesfârşite culoare ca atâtea altele iar scările duceau rapid la destinaţie. O vedea mişcându-se printre oameni, poseta-i roşie ca o pendulă de jucărie, cu capul ridicat în căutarea indicatoarelor, şovăind o clipă până s-a orientat spre stânga; dar stânga era ieşirea ce dădea în stradă.

Nu ştiu cum s-o spun, păianjenii muşcau prea tare, n-am fost necinstit în primul minut, pur şi simplu am urmat-o pentru ca apoi să mă resemnez, s-o las să plece în oricare direcţie voia acolo sus; la jumătatea scării am înţeles că nu, că poate singurul mod de a ucide păianjenii era să contest de data aceasta legea, codul. Cârcelul care mă înţepenise în secunda aceea când Ana (când Margrit) începea să urce scara interzisă ceda pe neaşteptate în faţa unei sfârşeli adormitoare, a unui golem de trepte lente; am refuzat să gândesc, era de-ajuns să ştiu că o vedeam mai departe, că poşeta roşie urca spre stradă, că la fiecare pas părul negru îi flutura pe umeri. Se întunecase şia erul era îngheţat, cu câţiva fulgi de nea printre rafale şi burniţe; ştiu că Ana (că Margrit) nu s-a speriat când am ajuns în dreptul ei şi i-am spus: „Nu se poate să ne despărţim aşa, înainte de a ne fi întâlnit".

În cafenea, mai târziu, de-acum numai Ana, în vreme ce chipul reflectat al Margritei se dădea bătut în faţa unei realităţi de cinzano şi de cuvinte, mi-a spus că nu înţelegea nimic, că se numea Marie-Claude, că zâmbetul meu reflectat în geam îi făcuse rău, că preţ de o clipă se gândise să se scoale şi să-şi schimbe locul, că nu mă văzuse urmărind-o şi că pe stradă nu-i fusese frică, în mod contradictoriu, privindu-mă în ochi, bându-şi cinzano, zâmbind fără să se ruşineze că zâmbeşte, că acceptase aproape imediat acostarea mea în plină stradă. În momentul acela de o fericire ca o tălăzuire copleşitoare, de abandon într-o unduire plină de plopi, nu-i puteam spune ceea ce ea ar fi luat drept nebunie sau furie, şi care era într-adevăr aşadar într-alt chip, dinspre ţărmuri ale vieţii; i-am vorbit despre şuviţa de păr, de poşeta roşie, de felul ei de a privi reclamele cu staţiunile balneare, de faptul că nu-i zâmbisem din donjuanism şi nici din plictis, ci pentru a-i da o floare pe care n-o aveam, semnul că-mi plăcea de ea, că-mi făcea bine, că a călători în faţa ei, că altă ţigară şi alt cinzano... În nici un moment n-am fost emfatici, ne-am vorbit parcă dintr-un trecut deja cunoscut şi acceptat, privindu-ne fără să ne rănim, eu cred că Marie-Claude mă lasă să vin şi să stau în prezentul ei tot aşa precum Margrit ar fi răspuns poate zâmbetului meu din geam de n-ar fi fost la mijloc atâtea scheme preconcepute, atâta nu trebuie să răspunzi dacă-ţi vorbeşte cineva pe stradă sau dacă-ţi oferă bomboane şi vrea să te ducă la cinema, până când Marie-Claude, eliberată acum de zâmbetul meu pentru Margrit, Marie-Claude pe stradă şi la cafenea crezuse că era un zâmbet binevoitor, că necunoscutul de acolo din subteran nu-i zâmbise lui Margrit pentru a tatona alt teren, şi că absurda mea manieră de a o aborda fusese unica de înţeles, unica raţiune ca să spună da, că puteam să bem un pahar şi să stăm de vorbă într-o cafenea.

Nu-mi amintesc ce i-am putut povesti despre mine, poate totul cu excepţia jocului, dar asta înseamnă prea puţin, în vreun moment am râs amândoi, cineva a făcut prima glumă, am descoperit că ne plăceau aceleaşi ţigări şi Catherine Deneuve, m-a lăsat s-o conduc până în portalul casei ei, mi-a întins mâna cu naturaleţe şi a acceptat să ne vedem în aceeaşi cafenea la aceeaşi oră, marţi. Am luat un taxi să mă întorc la mine în cartier, pentru prima oară simţindu-mă în sinea mea ca într-o incredibilă ţară străină, repetându-mi că da, că Marie-Claude, că Denfert-Rochereau, strângând din pleoape ca să-i păstrez mai bine pletele negre, felul acela de a-şi înclina într-o parte capul înainte de a vorbi, de a zâmbi. Am fost punctuali şi am vorbit de filme, de slujba fiecăruia, ne-am verificat diferenţele ideologice parţiale, ea continua să mă accepte ca şi cum printr-o minunue îi era de-ajuns acest prezent fără motive, fără întrebări; nici măcar nu părea să-şi dea seama că orice imbecil ar fi crezut-o frivolă sau proastă. De remarcat apoi că eu n-am încercat să mă aşez pe aceeaşi banchetă cu ea la cafenea, că pe porţiunea de pe strada Froidevaux nu mi-am petrecut braţul peste umărul ei, ca cel dintâi gest de intimitate, că ştiind-o aproape singură - o soră mai mică, adesea plecată din apartamentul de la etajul patru - nu i-am cerut să urce la mine. Nu puteam însă bănui prezenţa păianjenilor, ne întâlniserăm de trei sau patru ori fără să muşte, nemişcaţi pe fundul puţului, şi aşteptând până

(continuare în pagina 18)

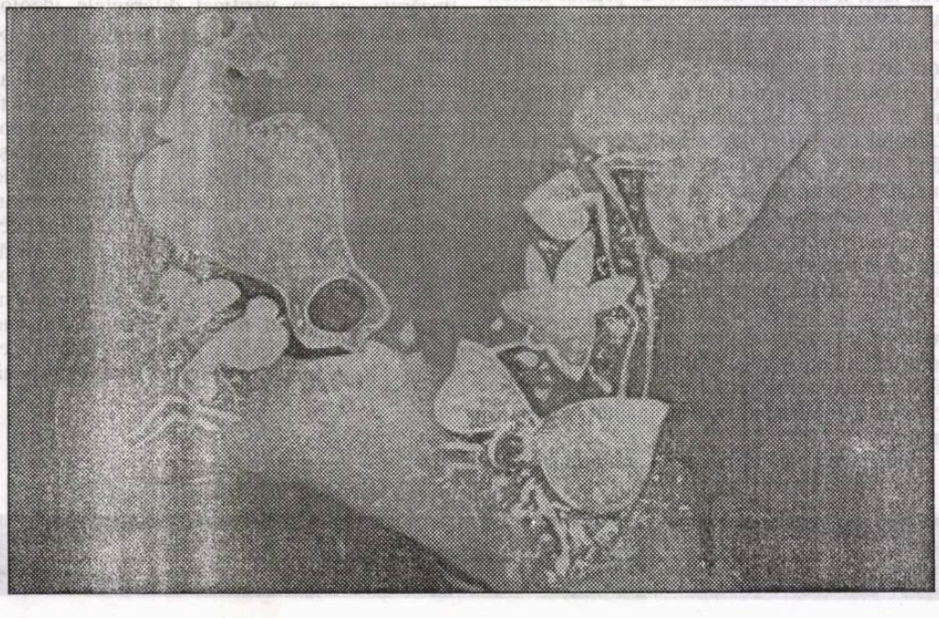
literatura lumii

(urmare din pagina 17)

în ziua când am ştiut de parcă n-aş fi ştiut tot timpul, era ziua de marţi, am ajuns la cafenea, mi-am închipuit că Marie-Claude era deja acolo, sau am văzut-o intrând cu mersul ei agil, revenirea făpturii ei brunete care luptase inocent împotriva păianjenilor încă o dată treji, împotriva încălcării jocului pe care numai ea putuse să-l apere nefăcând altceva decât să-mi întindă o mână caldă, micuţă, fără nimic altceva decât şuviţa de păr ce-i flutura pe frunte. La un moment dat a luat pesemne aminte, a rămas cu ochii la mine în tăcere, aşteptând; acum era imposibil să nu mă trădeze efortul de a face să dureze armistiţiul, de a nu recunoaşte că reveneau încetul cu încetul, în pofida lui Marie-Claude, împotriva lui Marie-Claude care nu putea înţelege, care rămânea cu ochii la mine în tăcere, aşteptând; să bem şi să fumăm şi să-i vorbesc, apărând până la sfârşit acel blând interregn fără păianjeni, să aflu totul despre viaţa-i simplă şi cu orar fix şi sora studentă şi alergii, să tânjesc după şuviţa neagră ce-i brăzda fruntea, s-o doresc ca pe un final, ca într-adevăr ultima staţie a ultimului metrou al vieţii, şi atunci se ivea puţul, distanţa de la scaunul meu la bancheta unde ne-am fi sărutat, unde gura mea ar fi sorbit cel dintâi parfum al lui Marie-Claude înainte de a o duce înlănţuindu-i mijlocul până la ea acasă, de a urca scara, de a ne despuia în sfârşit de atâtea haine şi de atâta aşteptare.

Atunci i-am spus, mi-aduc aminte de zidul cimitirului şi de faptul că Marie-Claude se rezemă de el şi mă lăsă să vorbesc cu faţa pierdută în muşchiul cald al mantounului, de unde să ştiu dacă glasul meu a răzbit până la ea cu toate cuvintele lui, dacă a fost cu putinţă să înţeleagă; i-am spus totul, fiecare amănunt al jocului, improbabilităţile confirmate prin atâtea Paule (prin atâtea Ofelii) pierdute la capătul vreunui culoar, păienjenii la fiecare final. Plângea, o simţeam tremurând la pieptul meu deşi continua să mă ocrotească, susţinându-mă cu tot trupul ei rezemat de zidul celor morţi; nu m-a întrebat nimic, n-a vrut să ştie de ce şi nici de când, nu i-a trecut prin minte să se lupte cu o maşinărie asamblată de o viaţă întreagă cu de-a sila împotriva ei, a oraşului şi a chemărilor sale, doar plânsul acela acolo ca un mic animal lovit, împotrivindu-se fără putere victoriei jocului, dansului exasperat al păianjenilor în puţ.

În portalul casei sale i-am spus că nu era totul pierdut, că de noi doi depindea să încercăm o întâlnire adevărată; acum ea cunoştea regulile jocului, poate că ne vor fi favorabile dat fiindcă n-am face altceva decât să ne căutăm. Mi-a spus că ar putea cere cincisprezece zile de concediu, să călătorească luându-şi o carte pentru ca timpul să-i pară mai puţin umed şi duşmănos în lumea de acolo de jos, să schimbe o corespondenţă cu alta, să mă aştepte citind, privind reclamele. N-am vrut să ne gândim la improbabilitate, la faptul că poate aveam să ne întâlnim într-un tren, dar că nu era de-ajuns, că de data asta nu se putea nesocoti ceea ce era prestabilit; am rugat-o să nu se gândească, să lase metroul să gonească, să nu plângă niciodată în aceste două săptămâni pe când eu o voi căuta; rămase stabilit fără cuvinte că, dacă termenul se sfârşea fără să ne mai revedem sau văzându-ne numai până ce două culoare diferite ne vor îndepărta unul de altul, nu mai avea rost să ne întoarcem la cafenea, la portalul casei sale. La piciorul acelei scări de cartier pe care o lumină portocalie o întindea blând în sus, spre imaginea lui Marie-Claude în apartamentul ei, printre mobile, goală şi adormită, am sărutat-o pe păr, i-am mângâiat mâinile; ea nu mi-a căutat gura, a plecat încetişor şi am văzut-o din spate, urcând alta din multele scări care le duceau departe de mine fără să le mai pot urma; m-am întors pe jos acasă, fără păianjeni, golit şi curăţit pentru noua aşteptare; acum nu-mi mai puteau face nimic, jocul avea să reînceapă în atâtea alte rânduri, dar numai cu Marie-Claude, coborând lunea la staţia Couronnes de dimineaţă, ieşind la Max Dormoy în plină noapte, marţea intrând la Crimée, miercurea la Philippe Auguste, regula precisă a jocului, cincisprezece staţii dintre care patru aveau corespondenţe, şi atunci în prima din cele patru ştiind că va trebui să urmez linia Sèvres-Montreuil, după cum în a doua va trebui să iau corespondenţa Clichy-Porte Dauphine, fiecare itinerariu ales fără nici un motiv special, pentru că nu putea exista nici un motiv, Marie-Claude a urcat probabil aproape de casa ei, la Denfert-Rochereau sau la Corvisart, o fi schimbând la Pasteur ca să continue spre Falguière, copacul mondrianesc cu toate ramurile sale uscate, hazardul tentaţiilor roşii, albastre, albe, punctate; joia, vinerea, sâmbăta. De pe orice peron să văd trenurile intrând, şapte sau opt vagoane, îngăduindu-mi să privesc pe când trec tot mai încet, să dau fuga spre coada trenului şi să mă urc într-un vagon fără Marie-Claude, să cobor la staţia următoare ca să caut altă linie, să văd sosind vagoanele fără Marie-Claude, să las să treacă un tren sau două, să mă urc în al treilea, să rămân până la capătul liniei, să mă întorc într-o staţie de unde puteam trece la altă linie, să hotărăsc că voi lua numai al patrulea tren, să las baltă căutarea şi să urc să mănânc, să revin aproape imediat cu o ţigară amară şi să mă aşez pe o bancă până la al doilea, până la al cincilea tren. Lunea, marţea, miercurea, joia, fără păianjeni fiindcă mai aşteptam încă, fiindcă mai aştept încă pe banca din staţia Chemin Vert, cu acest carnet în care o mână scrie ca să-şi născocească un timp ce să nu fie doar această nesfârşită rafală care mă aruncă spre sâmbătă când poate că totul se va fi terminat, când mă voi întoarce singur şi o să-i simt cum se trezesc şi muşcă, cleştii lor turbaţi cerându-mi imperios noul joc, alte Marie-Claude, alte Paule, reiterarea după fiecare eşec, reînceputul canceros. Dar este joi, e staţia Chemin Vert, afară se face noapte, încă îmi mai pot imagina orice, poate chiar să nu pară cu desăvârşire incredibil că în al doilea tren, că în al patrulea vagon, că Marie-Claude pe un scun lângă geam, că a văzut şi se scoală cu un strigăt pe care nimeni în afară de mine nu-l poate auzi aşa, drept în faţă, în plină fugă pentru ca să sar în vagonul ticsit, împingând pasageri indignaţi, murmurând scuze pe care nimeni nu le aşteaptă şi nici nu le acceptă, rămânând în picioare lângă scaunul dublu ocupat de pantofi şi umbrele şi pachete, de Marie-Claude cu mantoul ei gri lângă geam, şuviţa neagră pe care brusca pornire a trenului o flutură uşor, iar mâinile îi tremură aşezate în poală într-o chemare ce nu are nume, care e doar acest ceva ce o să se întâmple acum. Nu-i nevoie să ne vorbim, nu s-ar putea spune nimic despre zidul acela impasibil şi neîncrezător de feţe şi umbrele dintre Marie-Claude şi mine; au mai rămas trei staţii care au corespondenţă cu alte linii, Marie-Claude va trebui să aleagă una dintre ele să străbată peronul, s-o apuce pe unul din culoare sau să caute scara de ieşire, străină de alegerea mea pe care de astă dată n-am s-o încalc. Trenul intră în staţia Bastille şi Marie-Claude e tot acolo, lumea coboară şi se urcă, cineva lasă liber locul de lângă ea, dar nu mă apropii, nu mă pot aşeza acolo, nu pot să tremur alături de ea cum o fi tremurând ea. Acum urmează Ledru-Rollin şi Froidherbe-Chaligny, în staţiile astea fără corespondenţă Marie-Claude ştie că n-o pot urma şi nu se clinteşte, jocul trebuie să se joace la Reuilly-Diderot sau la Daumesnil; în vreme ce trenul intră în Reuilly-Diderot îmi abat privirea, nu vreau să ştie, nu vreau să poată înţelege că nu e acolo. Când trenul porneşte văd că nu s-a mişcat, că ne rămâne o ultimă speranţă, la Daumesnil nu-i decât o corespondenţă şi ieşirea în stradă, roşu sau negru, da sau nu. Atunci ne privim, Marie-Claude şi-a ridicat faţa ca să mă privească drept în ochi, agăţat de bara scaunului sunt acest ceva pe care ea îl priveşte, ceva la fel de palid ca ceea ce privesc eu acum, chipul fără sânge al lui Marie-Claude care strânge la piept poşeta roşie, care va face primul gest să se scoale pe când trenul intră în staţia Daumesnil.



Traducere de
Tudora Şandru-Mehedinţi

Casa lui Ioan Es. Pop

meditaţii contemporane

ion creţu

Una dintre formele semnificative pe care le îmbracă spaţiul în poezia lui Ioan Es. Pop este casa. Ea poate fi casă părintească, apartament, cameră etc. Să revenim puţin la punctul de vedere al lui Bachelard referitor la acest topos. În primul capitol al studiului său **Espace poétique,** intitulat "La maison, de la cave au grenier, le sens de la hutte" apare următoarea frază care invită la meditaţie: "Pentru un fenomenolog, un psihanalist, un psiholog (cele trei puncte de vedere fiind menţionate în ordine descrescândă a importanţei) nu este vorba să descriem case, să-i distingem părţile pitoreşti şi să-i analizăm motivele pentru confort. Trebuie, din contră, să depăşim problemele descriptive /.../ pentru a ajunge la virtuţile prime, cele în care se revelă o adeziune, indiferent de tip, la funcţia primară a habitatului. /.../ În orice locuinţă, chiar şi în castel, să găsim cochilia iniţială, iată sarcina primă a fenomenologiei." Şi mai departe: "trebuie să spunem în ce mod locuim spaţiul nostru vital în acord cu toate dialecticile vieţii, cum prindem rădăcină, zi de zi, într-un «colţ al lumii»." Acestei sarcini i se dedică, în calitate de poet, şi Ioan Es. Pop. Şi pentru el, ca şi pentru Bachelard - dacă am sugerat vreodată că între viziunea lui Pop şi cea a lui Bachelard ar exista vreo diferenţă de esenţa, am făcut o afirmaţie pripită, Pop propune doar un punct de vedere profund original - casa reprezintă un corpus de imagini cu o puternică acţiune afectivă, la care fiecare dintre noi revine neîncetat în decursul existenţei. Interesant de notat că George Călinescu nu analizează casa ca obiect poetic în **Cursul lui de estetică**.

Pentru Pop, casa părintească este contrariul a ceea ce s-ar putea numi un *locus amenus*: ea nu-i evocă amintiri plăcute, nu-l atrage, în dimensiunea sentimentală a termenului, aşa cum îi atrage pe majoritatea indivizilor, nu revine la ea din şi cu plăcere, motivat de dorinţa de a-şi încărca bateriile. Imaginea pe care ne-o oferă el despre căminul părintesc este mai degrabă terifiantă, amintind, parcă, de o casă a atrizilor, care-şi duce existenţa sumbră sub semnul, parcă, al unui blestem greu, ca într-o poemă de Poe: "*De patru generaţii, în dosul casei noastre curge/un pârâu cu sânge întunecat./de ani şi ani tatăl meu îl acoperă cu paie şi frunze/ ca să nu afle vecinii.*" ("12 octombrie 1976") În casa părintească Pop, toţi membrii familiei îşi petrec timpul "*urându-l pe cel care v-a scăpa, deşi cel care va scăpa doar până la o dată următoare*" etc. Această imagine terifiantă este reluată şi îngroşată în alte poeme. Iată, de exemplu, în poemul **12 octombrie 1986** - un an mai târziu, aşadar: "*de la noi din casă, sfârşitul se vede limpede în orice zi.*" Încă şi mai întunecat este portretul pe care-l face Pop casei părinteşti în poemul **Casa**. Atitudinea sa este aici foarte tranşantă, încă de la început: "*N-am iubit-o niciodată. Am găsit-o ţintuindu-mă întotdeauna întunecat, prin nişte geamuri mici.*" După ce ne înfăţişează metamorfoza casei în timp, trecerea ei ineluctabilă spre distrugere, poetul împărtăşeşte cititorului un secret capital: nu este vorba doar de o entropie galopantă, pur şi simplu, firească, în ordinea lucrurilor, ci de amprenta pe care o lasă el însuşi pe lucrurile din jurul lui: "*Am băgat demult de seamă: în orice casă mă aşez, casa aceea îmbătrâneşte brusc, se întunecă şi devine casa de-acasă. Aşa cum tot ce iubesc oboseşte deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbeşte să devină cenuşă.*"

Aceaşi idee se regăseşte şi în alte portrete făcute de Pop variantelor de casă cunoscute. De pildă, peste căminele de nefamilişti din Olteţului pluteşte nenorocul, asemenea unei păsări mari, amari, marine. "*aici nu stau decât doar cei ca noi. aici/ viaţa se bea şi moartea se uită,*" versuri considerate pe bună dreptate de Dan Silviu Boerescu drept unele dintre cele mai reuşite din poezia română, semn distinctiv al marilor poeţi. Nu este de mirare că, în viziunea poetului, camera pe care o ocupă în căminul de nefamilişti este o "*corabie blestemată de sub care s-au retras apele.*"

La fel de memorabil, pe aceaşi linie, ca experienţă, cu celelalte case sau locuinţe cunoscute se înscrie pentru Pop apartamentul pe care l-a ocupat la Ieud, ca profesor stagiar: "*... ai fi înţeles ce? eu însumi am înţeles foarte târziu. Am stat amândoi atunci o iarnă în apartament fără lemne am dormit la minus 14 grade nici n-am vrut să mai scriu de atunci despre nimic altceva.*"

Cel mai cutremurător poem care s-a scris vreodată despre casa părintească este cu siguranţă "**m-am ferit de ea parcă, fugind, aş fi putut scăpa**. *dar i-am cunoscut pereţii copţi de ură ca de o igrasie străveche şi tavanele mustind şi duşumeaua cutremurându-se de ură şi vecinii pândind pe la ferestre, să vadă ce se mai întâmplă pe la noi...*" S-ar putea reproşa lui Pop o exagerare în zugrăvirea în tonuri prea întunecate a peisajului casnic maramureşan. Cine însă cunoaşte cât de cât zona de nord a ţării, înţelege mai bine că poetul nu a exagerat nici cu o iotă. Firi aprige, naturi elementare, uşor vărsători de sânge, maramureşenii seamănă în multe privinţe cu persoanjele aspre ale lui Merimée.

Revenind la casă, ca spaţiu al intimităţii, Bachelard distinge trei paliere ale acesteia, fiecare cu un rol dinstinct: pivniţa, casa propriu-zisă şi podul. Nu altfel vede casa Ioan Es. Pop. Poate cel mai bine este distinsă casa ca funcţie primară în **Banchetul**. Aici, ea este redusă la o singură încăpere în care se petrece întreg ciclul vieţii de la naştere până la moarte. "*aşa a fost mereu în casa noastră:/ trei paturi prin care trebuiau să treacă/ pe rând toţi. Şi fiecare, vreme de generaţii, a/ urmat acet traseu şi asta a devenit cu timpul lege/ şi pe asta s-a întemeiat casa noastră.*" Poemul, admirabil atât ca soluţie cât şi ca rezolvare, este prea lung pentru a-l cita în întregime. El merită însă să figureze în totatalitea lui în orice antologie a poeziei româneşti.

Pivniţa, acel loc sub casa ţărănească pe care gospodarii îl folosesc pentru depozitarea alimentelor, răspunde, în poezia lui Pop, momentelor sale de singurătate, când, cuprins de un acut sentiment de religiozitate se cufundă în rugăciune. "***nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare***. *pentru asta/ mă ascund şi acum în pivniţă, în întunericul ei putred şi gras./*

Podul, în sfârşit, nu are o destinaţie practică în sensul comun al termenului. El este acoperiş al casei, asimilat în poezia lui Pop cu cerul. Podul nu este locuit, ceea ce induce ideea că, *mutatis mutandis,* cerul este gol. Nimic mai semnificativ decât dialogul dintre Elvira, poetul şi Mircea, decupat parcă din teatrul lu Beckett: "elvira dar sus e proprietarul, noi n-avem voie să." / - repede nenorociţilor, puneţi mâna pe vâsle, nu mai e timp/ "dar elvira, eu am suit acolo, a zis mircea, nu e nici un pod."/ Ba da, zic, e proprietarul acolo, e podul./ "nu-i nici un pod, zice el, sus pe acoperiş nu-i decât o păpuşă spartă de ghips".

De reţinut modul cu totul particular în care poetul se distinge, prin toate mijloacele poetice puse în practică, originalitatea modului în care tratează casa, topos îngheţat într-un tipar romanţios, aşa cum se întâlneşte ea în opera unor Eminescu, Goga sau Coşbuc.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Konstantinos P. Kavafis (1863 - 1933)

Atâta cât poţi

Iar dacă viaţa nu-ţi poţi croi cum ai vrea,
măcar încearcă atâta cât poţi
să n-o degradezi
în prea multă contopire cu lumea,
în prea multă-agitaţie şi trăncăneală.

Încearcă să n-o degradezi târâind-o,
prea des întorcându-te, expunând-o prea lesne
relaţiilor, prea deselor vizite
ale nonsensului zilnic -
încât să-ţi ajungă până la urmă străină, povară.

S.O.S. - Cultura din Basarabia!

maria laiu

thalia

Astăzi, vorbim despre "evenimentele de la Chişinău" (posibilitatea federalizării Basarabiei) cu tristeţe şi îngrijorare. Puţină lume ştie, însă, că oamenii de cultură au (pre)simţit şi au încercat, cu propriile puteri, să atenueze, dacă nu să împiedice manevra guvernanţilor de a supune ţara unui atroce regim comunist. Lucrând pentru un salariu de mizerie (şi acela rareori plătit la timp), în condiţii improprii şi după reguli ce nu pot decât să distrugă mişcarea teatrală, actorii Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" şi ai Teatrului "Eugen Ionescu" din Chişinău au hotărît să iasă în stradă pentru a revendica unele drepturi elementare. Să nu se creadă cumva că, înainte de adoptarea acestei soluţii extreme, artiştii moldoveni nu au încercat să ajungă la o înţelegere cu ministrul Culturii, Veaceslav Madan. Încă de la începutul lunii noiembrie, preşedinţii uniunilor de creaţie, precum şi câţiva actori au încercat să poarte un dialog cu Veaceslav Madan în vederea unei înţelegeri prin care cultura moldoveană să fie ferită de sovietizare şi repusă în drepturile firesti. Nefiind luaţi în seamă, actorii au intrat în grevă generală începând cu 12 noiembrie. Asta s-a întâmplat după ce directorul artistic al Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău, Petru Hadârcă, a fost demis în mod abuziv de către colegul său, directorul economic Gheorghe Oanţă (evident, cu aprobare "de sus"). Protestul oamenilor de teatru n-a avut nici o urmare, drept care, la 19 noiembrie, reprezentanţii uniunilor de creaţie au solicitat Primăriei municipiului Chişinău autorizarea unui miting. Fără nici un rezultat, însă. Totuşi, o seamă de ziarişti, scriitori, cineaşti, muzicieni, actori din Chişinău au ieşit în stradă, cerând, în continuare, acceptarea unui dialog cu autorităţile. Protestatarii au fost susţinuţi şi de colectivele teatrelor din Bălţi şi Cahul. S-au cerut cu vehemenţă "demiterea ministrului Culturii şi încetarea măsurilor distructive de sovietizare a culturii basarabene". Unicele rezultate ale acestui demers disperat au fost deferirea în judecată a celor mai importanţi oameni de cultură din Republica Moldova, precum: acad. Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Anatol Codru, preşedintele Uniunii Cineaştilor, Anatol Rurac, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Nineta Caranfil, Anatol Durbală, Ion Mocanu, Leo Rudenco, Petru Hadârcă, Tudor Patron, Olga Guţu - actori (şi aceştia nu sunt toţi), pentru încălcarea legii şi a ordinii publice, şi publicarea unui interviu superficial şi *bâlbâit* al ministrului Madan (în "Flux", 21 noiembrie 2003), din care redăm câteva citate: "...când eram director la Teatrul Rus de Stat "A.P. Cehov" şi nu cunoşteam problemele de ordin general, ci doar ale unei singure instituţii, eram tentat să critic activitatea Ministerului Culturii şi, din acest punct de vedere, poate fi înţeleasă atitudinea unor uniuni de creaţie..."; "...Regulamentul cu privire la teatre, circuri şi organizaţii concertistice prevede şi evoluări ale colectivelor noastre artistice în localităţi rurale. (...) cert e faptul că în orice sat şi în orice condiţii, publicul, contribuabilul direct, trebuie să aibă acces la valorile spirituale, inclusiv *pe viu*." (Vă aduceţi aminte, nu-i aşa, de această sintagmă?); "... cât priveşte cei 20 - 30 de reprezentanţi ai Teatrului Naţional «Mihai Eminescu», care au încercat să încalce ordinea publică în Piaţa Marii Adunări Naţionale: nu poţi să-ţi aperi propria demnitate, încălcând-o pe a celor din jurul tău şi aducând ofense colegilor de la minister, şi ei profesionişti, cu destul stagiu în domeniu."

Sărăcia şi mizeria morală i-a împins pe artişti în stradă. E ştiut faptul că actorii sunt ultimii care renunţă la mijloacele paşnice de comunicare. Felul în care se poartă guvernanţii cu personalităţile culturale este, însă, umilitor.

Din păcate, cu alesele noastre sentimente nu-i putem ajuta pe artiştii moldoveni. Nici măcar faptul că semnalăm incidentele grave de acolo nu cred să însemne mare lucru, câtă vreme ne desparte o graniţă, atât de perfid aşezată între noi - fizică, dar mai ales de gândire şi mentalitate.

Da, pentru Kino şi Nu, pentru lipsa de organizare

irina budeanu

arta filmului

Şirul premierelor româneşti - am reuşit să analizăm până acum patru din cele şase producţii - a fost întrerupt de un alt eveniment cinematografic. Este vorba de **Festivalul Internaţional de scurt metraj DaKINO**, ajuns la cea de-a XIII-a ediţie şi, desfăşurat la Palatul Naţional al Copiilor în cursul săptămânii trecute. Fiind numărul 13, cifră predispusă ghinionului, organizatorii s-au gândit la un afiş care ţine de umorul negru, chiar foarte negru. El simbolizează două pelicule de 36 mm asemeni celor două turnuri gemene din New York, iar undeva la baza lor se află logo-ul actualei ediţii: „Gândeşte pozitiv". Originală, dar cam interpretabilă această alegere. Dar să trecem peste detaliul numit „pisica neagră", şi să ne concentrăm asupra alor aspecte. Cum ar fi faptul că - veste bună/rea? - ediţia de acum a fost şi ultima în acest format, după spusele cât se poate de serioase ale preşedintelui onorific al evenimentului, Dan Chişu. Fundaţia Anonimul, organizatorul principal din acest an, va produce în toamna viitoare, în Delta Dunării, la Sfântu-Gheorghe, un Festival Internaţional de Film de lung metraj, **Anonimul**, unde „DaKINO" va participa cu secţiunea sa de scurt metraje. De ce am pus acest festival sub semnul dualităţii - Da/Nu -, semn, de altfel, caracteristic pentru România de tranziţie? Pentru că aşa au stat lucrurile. Dar să vă spunem mai întâi vestea bună.

Da, pentru KINO. De ce? Din cele 300 de producţii selectate (s-au înscris în concurs peste 1000) de criticii de film Laurenţiu Brătan şi Irina Margareta-Nistor, au mai rămas în competiţie 113 pelicule, reprezentând scurt metraje de ficţiune, animaţie (domeniul cel mai slab reprezentat) şi documentare. Ele au venit din toată lumea - dar cu predilecţie din spaţiul francofon -, inclusiv din România. Prezenţa românească nu a fost chiar atât de remarcabilă cum ne-am fi dorit nici ca număr de participări, nici ca propuneri - , printre tinerii creatori aflându-se şi Cristian Nemescu cu **Poveste la Scara „C"**, încununat deja cu numeroase premii internaţionale la festivalurile de gen. Competiţia a putut fi urmărită în fiecare zi a festivalului, iar la ea au avut acces liber studenţii de la Universităţile de Artă. Dar atracţia de necontestat a numărului 13 „dakinez" a constituit-o meniul de seară. Au fost aduse în premieră absolută câteva filme-bombă, iar toate producţiile proiectate erau distinse la Festivalul de la Cannes sau la Gala Premiilor Oscar, 2003. Filmele din categoria „şoc" au fost, indiscutabil, cel al nonconformistului regizor american Quentin Tarantino, **Kill Bill**, şi cel al ciudatului nordic Lars von Trier, **Dogvile**. Tarantino, a pus pe masa de disecţie a cinefililor volumul I din **Kill Bill**, urmând ca volumul II, opere complete, să-l scoată în câteva săptămâni. O antologie a tuturor „tarantinelor" de până acum (Vezi **Pulp Fiction** sau **Reservoir Dogs**), la care se adaugă în mod strălucit parodia imensă, „monstruoasă", a filmelor de arte marţiale, a desenelor animate japoneze, inclusiv luarea în răspăr a peliculelor americane îmbibate în hiperadrenalină - cum ar fi recentul **Matrix**, partea a treia. Evident, la Lars von Trier trebuie să ai nervii tari, rezistenţă ieşită din comun - filmul durează peste trei ore -, şi să poţi accepa violenţa extremă. Celelalte filme, care nu au intrat în categoria şoc, putem spune că au fost mostre exemplare de cultură şi civilizaţie ale unor spaţii geografice şi spirituale foarte puţin cunoscute la noi. Lumile care ni s-au dezvăluit au venit din Turcia - **Uzak** , în regia lui Nuri Bilge Ceylan, câştigător al Marelui Premiu al Juriului şi al Premiului pentru cel mai bun actor la Festivalul de Film de la Cannes, 2003 -, Portugalia - **A Talking Picture**, semnat de marele regizor Manoel de Oliveira, selecţionat în competiţia Festivalului de Film de la Veneţia, 2003 -, Iran - **Five în the afternoon**, regia Samira Makhmalbaf, Premiul Special al Juriului, Cannes, 2003 - şi Japonia cu **Zatoichi**, în regia lui Takeshi Kitano, deţinător al Leului de Argint la Festivalul de la Veneţia, 2003. Vincent Gallo, un interesant regizor american de origine italiană, care a lucrat mult timp cu Bertolucci, a fost prezent cu recentul său film **The Brown Bunny**, iar în deschiderea festivalului, am putut admira frumuseţea, poezia şi tragismul din filmul regizoarei germane, Caroline Link, **Nowhere in Africa**, Oscar, 2003, pentru film străin.

Să trecem şi la vestea rea. De ce NU pentru DaKINO? Organizatorii - echipa a fost condusă de Miruna Berescu - deşi au făcut o foarte bună impresie iniţială, în buna tradiţie românească, au lăsat-o mai moale. La noi merge oricum! Şi este un privilegiu să participi la o asemenea adunare cinematografică ultrasimandicoasă. Pur şi simplu au ignorat publicul, public format în marea lui majoritate din studenţi de la academiile de teatru şi film. Deşi sala era pe jumătate goală, înghesuiala pe holuri era tipic balcanică, iar cei care-şi doreau cu adevărat să intre în sală nu au fost lăsaţi să intre. Doar cei cu invitaţii! Numai că invitaţii nu prea au venit. Aşa zis-ul autobuz 700, care trebuia să asigure transportul spectatorilor la festival, era o prezenţă foarte rară, iar în ultimele zile ale evenimentului s-a rărit de tot! Dacă cele mai multe filme au fost titrate în engleză, ar fi trebuit ca publicul să fie măcar avertizat, dacă nu a fost posibil, aflându-ne totuşi în România, să se găsească o modalitate de traducere în limba noastră. Mi s-ar fi părut normal ca mapa de prezentare a festivalului, să fie însoţită de un CD-ROM cu promo-urile filmelor din competiţie şi cu o scurtă prezentare a realizatorilor. Dar trecând peste balcanismele pudrate cu elitisme dâmboviţene, actuala ediţie, în ciuda nr. 13, a fost o reuşită. Aşteptăm mai mult la anul!

Numele trandafirilor

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

În luna iunie a anului trecut a apărut o carte, **Trandafirul - de la mit la mileniul trei**. Autorul Ştefan Wagner, fost profesor la Facultatea de Horticultură a Universităţii din Cluj, şi-a dăruit întreaga viaţă îngrijirii, cultivării şi descrierii evoluţiei trandafirilor, iar de-a lungul carierei sale de peste 40 de ani, a adus contribuţii dintre cele mai importante la cunoaşterea şi ameliorarea acestei plante. Zilnic apar cărţi valoroase, mai multe chiar într-o singură zi. Evenimentul apariţiei acestei cărţi se datorează faptului rar, creat de vocaţia şi pasiunea îndeletnicirii şi studiului, acela al topirii şi contopirii specialistului, omului, dar şi a peisagistului şi poetului virtual cu planta pe care, ca Sappho odinioară, o numeşte „regina tuturor florilor".

Un titlu de carte nu este întotdeauna un conţinut, iar o carte este aşa de rareori ceea ce spun cuvintele de pe copertă - chintesenţiale, ipotetic - încât nu de puţine ori simţi nevoia colaborării cu autorul în potrivirea a ceea ce se anunţă cu ceea ce se realizează. Titlul cărţii lui Ştefan Wagner este cuprinzător şi sugestiv ca mâinile şi simţămintele miilor de cultivatori, iar autorul, un Meilland al României, a realizat, prin cartea sa, mai mult decât a anunţat în titlu. Monografia trandafirului, căci şi aceasta este cartea lui Ştefan Wagner, dar nu numai, este prefaţată de autor; o prefaţă care motivează rostul scrierii cărţii şi se încheie, în versiunea ei românească, cu o confesiune emoţionantă: „...trandafirii mi-au oferit atât de multe ocazii de bucurie, desfătare, mulţumire sufletească şi de împlinire profesională încât nici dacă aş mai trăi încă o viaţă, nu mi-ar ajunge să mulţumesc Destinului pentru toate aceste momente de neuitat". Acest tandru *captatio benevolentiae* ne provoacă la lectură şi constatăm, pe parcursul ei, că autorul izbuteşte o sinteză precis conturată, densă, o selecţie reprezentativă şi clasificare exactă a atâtor zeci de mii de soiuri. Ştefan Wagner depănează competent, ca un ghid autorizat ce este, esenţa cunoştinţelor sale despre această minunată floare a cărei existenţă a fost atestată ştiinţific acum 35 milioane de ani (!). Selecţia ilustraţiilor, excelentă, completează armonios şi poetic concizia şi stilul ştiinţific impecabil al prezentării.

Citind cartea, verificăm încă o dată, dacă mai era nevoie, că profunzimea cunoştinţelor universale este acolo unde se alcătuiesc secretele imaginaţiei şi ale creaţiei verbale. Minunata lume a trandafirului nu sălăşluieşte numai în paleta culorilor - de la alb până la albastru, deziderat deocamdată, trecând prin clasicele culori galben, roz, roşu, sau mai puţin clasicele verde, maroniu sau mov, în gama parfumurilor sau forma diferită, dar şi în numele lor.

Pentru numele generic al plantei, româna a optat pentru forma cea mai frecvent folosită, cea care vine din neogreacă, un cuvânt compus, *triangafyllon*, alcătuit din două forme, una însemnând „treizeci" şi alta „foaie"; cuvântul s-a suprapus probabil peste unul mai vechi, dar apropiat ca formă şi înţeles care ar fi existat în vechea slavă şi care s-a transmis şi în bulgară. Vechimea acestei forme în limbă face ca românescul *trandafir*, la care s-a ajuns prin analogia cu *fir*, formă mai greu de pronunţat, să fie preferată totuşi simplului şi sugestivului corespondent latinesc *rosa*, care a intrat şi el în română, *roză*, probabil sub influenţa celorlalte limbi romanice, dar cu un registru de folosire limitat de obicei la stilul poetic.

Numele diferitelor soiuri de trandafiri, obţinute prin ameliorare, se constituie ca o istorie *in puzzle* a omenirii, dublată de poezie şi jocul creator. Numele trandafirilor ne poartă şi în lumea literară, a filmului sau a artelor frumoase; numele trandafirilor ameliorați în România sunt date de obicei după numele amelioratorului sau al apropiaţilor lui, sau al persoanei în cinstea căruia a fost creat soiul respectiv.

Fără intenţia de a diminua aspectul ştiinţific, ci pentru a întări caracterul ei enciclopedic, vom aminti că cititorul intersat se poate delecta cu reţete culinare pe bază de trandafiri, printre care şi vestita *Rhodonia* antică, deliciul grecilor şi al romanilor: o budincă care folosea petale de trandafiri macerate, creier de viţel, ouă, ulei şi piper, toate fierte la foc domol.

Inepuizabilul trandafir, revanşa biologicului asupra thanaticului, oferă şi va oferi subiecte pentru multe alte cărţi. Cea a profesorului Wagner este una dintre ele: cea mai nouă şi completă. Nu am căderea să mă pronunţ decât asupra frumuseţii şi utilităţii ei, dar pot spune că lectura acestei cărţi, timp în care doreşti să memorezi cât mai mult, te face să te simţi ca după o lungă şi copleşitor de bogată şi frumoasă călătorie.

Costache Caragiale la Teatrul Radiofonic

alina boboc

radiofonice

Cu puţin timp în urmă (la 2 noiembrie 2003), teatrul radiofonic prezenta piesa **O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi**, de Costache Caragiale. Farsa într-un act şi opt scene a fost compusă la 17 martie 1844 „pentru plăcerea şi petrecerea a vreo câţiva prieteni" (după cum arată mss. 3315, datat 14.IV.1844) şi aprobată de cenzură pentru reprezentare la 22.IV.1844. A fost publicată antum în 1845, la Iaşi (cu o prefaţă de Mihail Kogălniceanu), editată în 1908 de Nicoale Iorga şi cuprinsă în 1956 de Florin Tornea în antologia **Primii noştri dramaturgi**.

Într-o perioadă culturală dominată de prelucrări după modele străine, farsa lui Costache Caragiale este originală, are o tentă moralizatoare, în spiritul epocii şi prezintă viaţa de culise a trupei româneşti (al cărei director artistic era însuşi Costache Caragiale), aflată la discreţia financiară a incompetentului Macé, răspunzător la rândul lui în faţa cunoscutei doamne Frisch („stăpâna privileghiată"), care s-a ocupat de administrarea teatrului ieşean în perioada 1842-1845.

Un element de modernitate pentru acea vreme îl reprezintă teatrul în teatru. La un prim nivel, procedeul acesta îşi găseşte expresia în prezenţa regizorului pe scenă (piesa este şi o interesantă lecţie de regie). Teatru în teatru la al doilea nivel există în scena a treia, când se discută despre o altă piesă, **Fata cojocarului**, reprezentată cu decor nepotrivit, sau în scena a cincea, când personajul C. Caragiali refuză montarea dramei **Jucătorul de cărţi**, tradusă de C. Negruzzi. Extrem de rar pentru epocă, teatrul în teatru la al treilea nivel există în scena a şaptea, unde un actor, Greceanu, interpretează rolul unui bătrân, care la rândul său, se vede actor într-o piesă de teatru.

Spectacolul radiofonic, înregistrat în mai 2003, se bucură de un cuvânt înainte prin care ascultătorul este informat despre autor şi textul său. În această introducere s-a strecurat şi o eroare: C. Caragiale nu a lăsat, aşa cum s-a spus, numai patru piese (**O soare la mahala sau Amestec de dorinţe**, **Îngâmfata plăpămăreasă sau Cucoană sunt**, **Doi coţcari sau Păziţi-vă de răi ca de foc** şi cea de faţă), ci şi altele, numai că doar acestea patru au fost tipărite până acum, celelalte fiind rămase în manuscris la Biblioteca Academiei Române (de pildă, **Urmarea coţcarilor în Moldova**, în mss. 1452, f. 137-166, ori **Şarlatanii de provincie sau Morţii rămaşi în viaţă**, în mss. 1452, f. 2-48).

Chiar piesa de faţă, **O repetiţie moldovenească** (alături de **O soirée la mahala**), există într-o variantă modificată faţă de manuscrisul original din 1844, cu un scris străin, şi într-un caiet de regie în Biblioteca Teatrului Naţional (mss. 8R-22091).

Montarea radiofonică, făcută de Cristian Munteanu, are o distribuţie remarcabilă: Valentin Teodosiu, Sorin Gheorghiu, George Ivaşcu, Ruxandra Sireteanu, Silvia Codreanu ş.a. Fidelitatea faţă de text merge până la păstrarea foneticii de epocă, însă aici s-a căzut într-o capcană: numele personajului *Mase* este pronunţat greşit *Maze*, atât timp cât grafia lui corectă este *Macé*, iar cea a lui C. Caragiale din text este, după cum se întâmpla adesea atunci, cu numele străine, una fonetică. La fel se întâmplă şi cu numele personajului Caragiali, grafiat *Carage* în replicile lui Macé şi pronunţat ca atare, iar nu *Caraj*, cum se aude în spectacol.

Fidelitatea faţă de spiritul textului este şi ea păstrată. Antreprenorul francez este văzut ca un mecanism automat, ca o jucărie cu cheie care se agită, se ceartă, amendează actorii, cheltuieşte mai mult decât câştigă ş.a.m.d. Trăsătura lui esenţială este deruta, subliniată foarte interesant de Virgil Ogăşanu. În schimb, personajul Caragiali este un om lucid, conştient de misiunea sa, de o extraordinară stăpânire de sine, dar şi de o anumită lipsă de autoritate, deşi vorbeşte cel mai mult (66,32% din totalul de cuvinte). Pe el nu treburile organizatorice care-l agasează îl interesează, ci arta teatrală. Când îi explică lui Greceanu cum trebuie să-şi joace rolul, are toată siguranţa necesară pe care însă o pierde şi se vede dezarmat în faţa şicanelor administrative care împiedică repetiţia. Pendularea între aceste două laturi ale personajului o realizează foarte înspirat Ştefan Iordache. Acest spectacol radiofonic a demonstrat că şi această farsă din secolul al XIX-lea îşi poate conserva, pe lângă valoarea documentară (la care se rezumă astăzi majoritatea pieselor de atunci) şi o anume teatralitate.

grafomania

Veşmântul de aer cu miros de potcoave

Văleu! De mult nu mi s-a mai întâmplat ca, deschizând o carte de (zise) versuri să mă trezesc în plin stufăriş. Ia citiţi dumneavoastră şi vă minunaţi: „Sunt gol de mine şi-s flămând/ miroase umbra-mi a pământ/ în sânge-mi cântă păsări calde/ şi iarna arde, arde, arde...". Dar nu prea tare, că vin altele şi mai dihai. Pentru că doamna Ştefania Hănescu Ţugui, autoarea noastră, se lasă când şi când purtată de picioarele-i pe mănoase câmpii (ale Sophiei), de unde se întoarce cu braţele-i încărcate de fel şi fel de metafore pline de, pline de, pline de... „Lăcusta de sângele verde al stufului" (?!), „rădăcinile nopţii" (*11.*), „sângele pământului", „albul memoriei" (*15.*), „coasta timpului" (*27.*). Alteori, doamna Ţugui, cu mânuţele-i dumisale, scrie: „Mă caută zeii prin morminte,/ miros a potcoave şi-a cuvinte" (*15.*). Ce să zic? Că doamna Ţugui miroase a cuvinte, nu mă mai mir. Dar a potcoave? Aer! Vrem puţin aer! Fâlfâim câteva pagini (pentru aer, normal) şi ajungem la „poemul" *Cuvânt*: „Rătăcit printre lucruri, cuvântul,/ stăpânul,/ tăinuitorul,// Cuvântul e însuşi arborele genealogic,/ numele meu,// cuvântul colindă/ lacrima Zeului/ din care ne naştem// în Fiinţă/ cuvântul naşte ochi/ cuvânt e însuşi/ timpul/ între cuvânt şi cuvânt/ tot cuvânt". Valeriu Stancu, cel care a semnat prefaţa şi a editat stufărişul, pardon, cartea doamnei Ţugui (uitai să vă spui, numele cărţii este **Veşmântul de aer** (Editura Cronica, 2001) - care miroase a potcoave, aş adăuga eu) -, se extaziază de mama focului: „Un volum în care poezia nu e decât o scrijelire a aerului cu semne de adio. Dar e şi convertirea unui vis într-un simbol de înnobilare a Fiinţei. Pentru ca prin el, prin jertfirea lui, *creatorul să se lase încă o dată murit*" (sublinierea este a domnului Stancu, fiind, probabil, un citat din cartea doamnei Ţugui). Domnule Valeriu Stancu, de ce e musai ca poezia să fie „simbol de înnobilare a Fiinţei"? Şi de ce „înnobilarea Fiinţei" tre' să se facă cu „lacrima Zeului din care ne naştem în Fiinţă", cu „în fiecare dimineaţă/ îţi ari gândurile/ cu plugul uşor,/ invizibil/ al cuvântului" (*73. Fratelui meu*). De parcă nu ar fi fost suficient, doamna Ţugui inventează câte un zeu pentru tot ce i se năzare. Aşa se face că apare un zeu al sprâncenelor, unul care s-a scuns între oasele-i, unul din care ne naştem. Deosebit de enervantă este duduia Ţugui atunci când scrie cuvinte terminate în „-mi". Luăm, de exemplu, „poemul" *50.*: „şi mi-ar fi plăcut să fiu/ propria-mi ficţiune,/ să mă nasc din propria-mi tâmplă,/ din propriu-mi gând să ţâşnesc/ ca o flacără/ din gândul aprins/ al chibritului". Domnul Valeriu Stancu este, deci, îndreptăţit să înţeleagă din opul debutantei dudui că „Teluricul poate fi o aparenţă, iar oniricul, o certitudine atunci când lutul îşi croieşte aripă din scâncetul luminii", că volumul „o căutare obstinantă, febrilă, neliniştită a unor răspunsuri pentru problemele existenţiale ce au bântuit sufletul creatorului încă de la începuturile lumii". Domnul Stancu e însă nedrept când nu recunoaşte că sufletul duduii Ţugui este mai bântuit decât sufletul altor creatori. Să ne gândim puţin, atâţia zei care bântuie, atâţia lei albaştri (apar şi de-ăştia) care îi zdrobesc cuvântul...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„În ziua cu pricina cădea soarele pe noi; cald să-ţi spânzuri năduful. Curgeau şiroaiele pe frunţile trudite de dorinţele neîmplinite iar gândul jinduia o vreme omenoasă să se bucure şi câinii sărăcii cărora nu le mai ajungea umbra pe după ziduri, dezinteresaţi să mai admonesteze pisicile lăţite şi ele de cutrenia schimsie, dosite sub umbrarele maşinilor parcate aiurea din mitocăneasca grabă a ciocoiţilor, când m-a fericit prietenul Liviu Wolf, om de afaceri şi prorector al culturii, cu o carte promisă în ajun a cărei poveste m-a încântat cum avea să mă vrăjească în curând şi conţinutul."

„Poeziile sunt cu totul deosebite prin inedităţul istoriei creaţiei, prin formă şi fond. În fiecare din ele cuvântul se aşează ca unda apei, susurând pe deoparte, mângâind pe de alta sau lovind molcom malul gândului să poată adăsta pe lângă emoţia clipei trăite de poet şi ecoul cititorului adus spre viziunile pastelate sau pe povârnişurile abrupte ale observaţiei concrete unde sprinteneala te incită să redoreşti urcuşul imaginativ într-un ritm care te tulbură într-un sens al deciziei miracolelor, ca şi cum bagheta unui fachir ar fi despicat stânca tăcerii să facă loc tabloului vibrant al vorbelor de bine precum ochii ce au sedus visul au putut observa imaginile puse pe notele verbului."

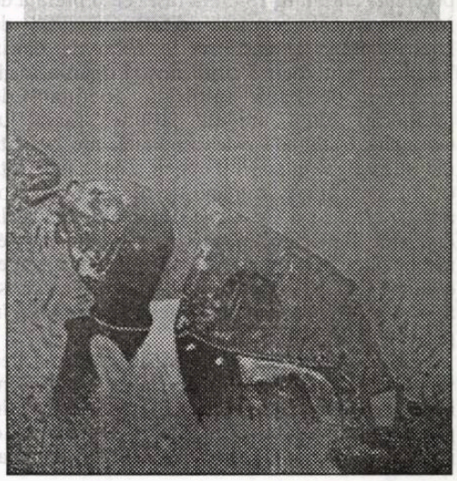
„Să nu-şi imagineze careva că totul e un pastel şi-un tangou perpetuu. Privirea sa cu percepţie fină şi selectivă, mintea ascuţită brici a ştiut să observe şi stricăciunea din măr dar sufletul de rapsod a şlefuit vorba, dojenind astfel derizoriul de parcă păstorul menestrel şi-ar fi pus dimie moldovană, peste trup oltenesc dându-şi tripla măsură ardeleană dezvelind cu blândeţe dar fără şagă şi umbra nucului nu numai gogoloaiele din pom, dând moralei culoarea iertării pe care cititorul o sesizează iar undeva între rânduri distinge paternitatea universală deoarece petele pe lumină observate sunt probabil asemănătoare cu altele din multitudinea locurilor pe unde a trecut sau de unde vine poetul."

„Şi era în ziua cu pricina a lui august o căldură de te ucidea dar cea din spirit alunga arsura celei din aiurea deoarece, sufletul trecea dintr-o arşiţă a vremii într-o temperată febră fermecată cu adierea plăcută a melosului povestei, de am putut ca «simplu cetăţean» să-mi dau seama că noi oamenii nu sesizam faptul cât de simple pot fi cele complicate şi cât de complicate pot deveni cele simple atunci când nu se iveşte cel care să inspire duhul binelui, să potolească arşiţa, sau să treacă spre cei ce aşteaptă, numai suflarea bucuriei de a trăi."

(**Aristide Bufunoiu** - „Oglinda literară")

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de

Horia Popp



Premiile Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 12 noiembrie a.c., juriul Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor (secţia română), constituit în vederea decernării premiilor pentru cărţile cu conţinut literar apărute în anul 2002, s-a întrunit în următoarea componenţă: criticii *Al. Cistelecan* (preşedinte), *Cornel Moraru*, *Gheorghe Perian*, *Nicoleta Sălcudeanu* şi poetul *Eugeniu Nistor* (secretar).

Analizând cărţile primite, juriul a decis acordarea următoarelor premii:

Critică şi istorie literară: Iulian Boldea - pentru volumul **Scriitori români contemporani** (Editura Ardealul, Târgu-Mureş);

Poezie: Kocsis Francisko - pentru volumul **Codul de bare** (Editura Junimea, Iaşi);

Dramaturgie: Zeno Ghiţulescu - pentru volumul **Teatru** (Editura Ardelaul, Târgu-Mureş);

Debut în proză: Ioan Suciu Moişa - pentru romanul **Vicontele Daniel** (Editrua Lyra, Târgu-Mureş);

De asemenea, juriul a hotărît acordarea unor Diplome Speciale pentru contribuţia adusă de unele persoane şi instituţii la promovarea valorilor culturale autentice, astfel:

- Revistei culturale „Discobolul", din Alba Iulia;
- Cotidianul „24 ore mureşene", din Târgu-Mureş, pentru rubricile culturale şi interviurile cu scriitori publicate în paginile sale;
- Poetului şi redactorului Valentin Marica, pentru emisiunile culturale realizate în cadrul Studioului de Radio Tg. Mureş.

fapte culturale

Festival la Oravița

În cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oraviţa", ediţia a XIV-a din 15-16 ianuarie 2004, Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa, împreună cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu cultural Naţional Caraş-Severin, Consiliul Local şi primăria oraşului Oraviţa organizează concursul naţional de creaţie literară care se va desfăşura pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu-critică. Pot participa creatori care au depăşit vârsta de 35 de ani. Participantii la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depăşească 10 pagini. Atât lucrările, cât şi plicul, care va conţine datele personale (nume, prenume, adresă, locul şi data naşterii, nr. de telefon), vor fi semnate cu motto şi se vor trimite pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa str. 1 Decembrie 1918, nr. 3, Caraş-Severin. Informaţii suplimentare la tel.: 0255/571.248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, care vor purta menţiunea „Pentru concurs" este de 25 decembrie a.c. (data poştei).

1) Cartea cu fabule (Nicolae Pop),
Fundaţia SemnE

2) În grădina cu statui (Nicolae Sineşti, Gabriel Dinu Papache),
Editura SemnE

3) Pianul hipnotic (Genoveva Logan),
Editura SemnE

Concursul Naţional de Poezie "Aurel Dumitraşcu"

La Concursul Naţional de poezie "Aurel Dumitraşcu", - debut în volum -, ediţia a X-a, nu s-a acordat nici un premiu.

Ediţia a X-a a Concursului Naţional de poezie "Aurel Dumitraşcu", organizat de Asociaţia Culturală "Conta" din Piatra Neamţ în colaborare cu Editura Timpul, Fundaţia Culturală "Hyperion", Editura Crigarux şi Direcţia pentru Cultură a Judeţului Neamţ s-a încheiat, pe 20 noiembrie, fără să (mai) aducă în atenţie vreun tânăr scriitor. Dintre cele 17 manuscrise în concurs, primite din toate zonele ţării, juriul nu a reţinut nici unul pentru tipar. Juriul a preferat această soluţie tocmai pentru a respecta standardul de valoare conferit concursului de către câştigătorii ediţiilor precedente care au devenit, în mare parte, certitudini în viaţa literară românească. Alegerea unui câştigător formal nu ar fi fost, în nici un caz, în favoarea calităţii impuse de-a lungul a zece ani şi nu ar folosi nici autorilor tineri care sunt în competiţie doar cu propriul talent, cu propriul destin.

Câştigătorii ediţiilor precedente ale concursului, debutaţi editorial cu girul unui juriu competent şi extrem de selectiv, au fost: Florin Oancea (Sibiu) şi Vasile Baghiu (Piatra Neamţ) în 1994; Mihai Ignat (Braşov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iaşi) în 1996; Cristian Galeriu (Bucureşti) în 1997; Sorin Gherguţ (Bucureşti) şi Liana Rareş (Borca-Neamţ) în 1998; Daniel Moşoiu (Cluj Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Târgovişte) în 1999; Cătălin Chelaru (Iaşi) în 2000; Elena Vlădăreanu (Bucureşti) în 2001; Dan Coman (Bistriţa Năsăud) în 2002.

Juriul concursului din acest an a fost format din scriitorii: Luca Piţu, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Nicolae Corlat, Vasile Proca, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Echim Vancea, Radu Florescu şi Adrian Alui Gheorghe (*director manifestare, secretar juriu*).

Comunicatul pentru presă al iniţiatorului şi organizatorului concursului, scriitorul Adrian Alui Gheorghe, este următorul: "E posibil ca literatura momentului să ia o gură de mediocritate, să se odihnească pe laurii literaturii mai vechi. E posibil ca noi să nu fi avut şansa să primim manuscrisul de care avem nevoie pentru a reconfirma valoarea concursului nostru. Cert e faptul, însă, că nu facem, prin acest concurs, un lucru formal, ca să bifăm o nouă ediţie. Aurel Dumitraşcu, cel care patronează concursul prin memoria şi numele său, spunea foarte bine că noi nu putem face cultură cu amabilităţi. De asta, a respinge manuscrise, aflate în concurs, nu e o dramă, e o judecată pe texte. Scriitorii care au dat acest verdict, că nu avem ce premia în acest an, sunt scriitori adevăraţi, care dau samă pentru verdictele lor. Că am respins nişte manuscrise, necompetitive, e de fapt o victorie a spiritului de competiţie adevărată în poezie, în cultură. Amabilităţile şi procentele de premii erau valabile doar în cadrul „Cântării României". Au fost ani în care am premiat câte două manuscrise, pentru că erau valoroase. În contul acelor ani ne permitem o pauză, facem linişte pentru ca poeţii tineri să aibă condiţii să scrie, să citească, să intre în competiţie cu literatura română adevărată. O selecţie a versurilor din manuscrisele aflate în concurs, pentru că sunt multe texte valoroase care nu pot face însă obiectul unui volum, va fi publicată în revista „Antiteze". Sperăm ca anul viitor să avem parte de o ediţie mai norocoasă. Mulţumim concurenţilor din acest an, sperăm să revină cu mai multe şanse la ediţiile următoare".

Sindicatul Studenţilor din Cibernetică şi Club Rotaract Universitate Bucureşti

Vă invită în perioada 24 noiembrie 2003 - 28 februarie 2004 să participaţi la

Concursul Naţional de Poezie şi Proză „ALTFEL Eminescu"

Ediţia a VII-a

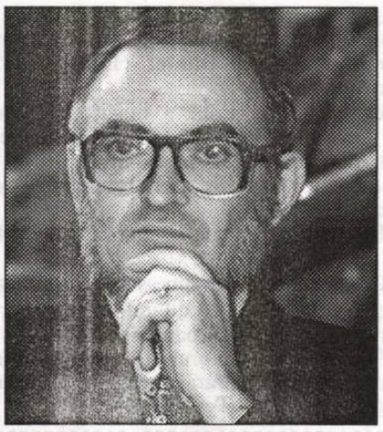
- Concursul se adresează tinerilor cu vârste cuprinse între 18 - 26 de ani
- Lucrările trimise pe adresa cnpp@ase.ro vor fi în număr de maximum două pentru fiecare secţiune în parte (2 poezii, 2 proze)
- Data limită de primire a lucrărilor este 1 februarie 2004
- Premiile în bani se vor acorda în mod distinct pentru fiecare secţiune în parte (premiul I - 500 euro, premiul II - 250 euro, premiul III - 100 euro)
- Cele mai bune lucrări beneficiază de avantajele publicării atât într-un volum, cât şi în revistele de specialitate

Pentru mai multe informaţii vă invităm să accesaţi website-ul nostru: http://cnpp.ase.ro

Eveniment recomandat de Muzeul Literaturii Române

Parteneri media: *Radio România Cultural, Europa FM, Radio Total, Radio 21, „Observatorul Cultural", „Cuvântul", „Cotidianul", „Dilema", „Cronica Română", „Contemporanul", Campus Quo Vadis, The Bullet.*

Vizibila marginalizare a scriitorului



adrian dinu rachieru

Anunţându-şi „întoarcerea la poezie", Cristian Livescu (vezi „Convorbiri literare", nr. 8/2003) îşi oferea un zbor planat şi descoperea, cercetând teritoriul liric, o lagună liniştită, după un „deceniu de amorţire". Aşa să fie oare? Aş zice că dimpotrivă. Ne zbatem, cred, într-o „veselă" confuzie a valorilor, pe fundalul unei teribile zarve. Acest vacarm generalizat, centrifugal, firesc, poate, după monologul dictatorial, n-a reuşit - deocamdată, cel puţin - să erodeze canonul. El încă rezistă, dar scara e pe valuri (observa regretatul Laurenţiu Ulici) şi decanonizarea se „derulează" (ca să folosesc şi eu lemnosul limbaj postmodernist). Ofensiva noilor veniţi înseamnă şi „lupta cu statuile". Ravagii face însă „critica de cumetrie" (de gaşcă). Fiecare cu haita lui! - vorba unui prozator, iată deviza. Buluceala autorilor, agresivitatea/solidarizarea generaţionistă, clasamentele zonale (încropite de strategi de cafenea) şi promovarea zgomotoasă a valorilor „de grup" (literar), cu rol substitutiv, ilicit, ar cere, salvator, revigorarea spiritului critic. Observ că spiritul critic, purtat de voci autorizate, recunoscute ca atare a amuţit în timp ce criticismul (pe de o parte) ori superlativita (pe de altă parte) fac ravagii. Iar autorităţile s-au cam ofilit sau, acuzând lehamitea, au abandonat. Nume mari nu prea se văd la orizont. Predarea ştafetei întârzie, iar confuzia se înstăpâneşte.

Iată contextul în care noii veniţi („douămiiştii") vor să-şi probeze „forţa de ruptură", cum mărturisea, deunăzi, Claudiu Komartin, într-un articol scris „pe nerăsuflate" („Luceafărul", nr. 40/2003). Iar prima condiţie, descoperea - întemeiat - junele poet, ar fi *să scrie bine*. Deocamdată, însă, e multă gălăgie, potop de laude în familie, autoiluzionare; chiar derută şi bravadă, insurgenţa fiind împinsă uneori în huliganism. Vom da mai la vale şi exemple. Evident, nu generalizăm. Şi apoi nu inconformismul e blamabil. Dar sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei aruncând, şocant, pe piaţa literară stihuri licenţioase şi impunând, prin „utilizare bătoasă" (Gh. Grigurcu), tonul vulgar. Pansexualismul actual livrează, fără economie, scârboşenii, pricopsindu-ne cu excremente verbale. E vorba de o direcţie care, zic unii, se va stinge prin uzaj masiv. Şi dacă e o direcţie, fie ea şi cu viaţă scurtă, merită, credem, şi un popas analitic. Ceata vulgarofililor creşte însă, „poezia falocratică" invocă dezinhibarea şi exhibiţionismul, exploatând sugestiile erotizării „soft" şi consumerismul în floare. Nu cerem - nota ferm dl. Grigurcu („Oglinda literară", nr. 21/septembrie 2003, p. 496) - ca tema sexuală să fie proscrisă. Doamne fereşte! Judecând sociologic, observăm doar că această comercializare a vieţii hrăneşte sub-literatura, biciuind gustul estetic. Literatura de consum devine frenetică sexualizare publicitară glorificând, prin violenţă verbală, corpul-capital şi „infuzia perifericului". Culmea e că se vrea literatură de avangardă şi crede, deloc inocent, că abolirea cenzurii înseamnă şi dispariţia auto-cenzurii. Şi mă tem că ucide fiorul liric.

Iată câteva premise care ne-ar îngădui să cercetăm viitorul poeziei. Va supravieţui ea în epoca post-culturală? S-au găsit critici gata să o trimită cu voioşie la eşafod, nefiind cică produs de export. Nevandabil, adică. Apoi experimentalismul, câtă vreme rămâne în prizonieratul tehnicismului steril se dezinteresează de om; cade în ludice exerciţii de autoadmiraţie şi amână *sine die* recuperarea omenescului. Poate că postmodernismul o fi chiar pseudonimul narcisismului, cum spune cineva (şi ne încearcă bănuiala că nu se înşeală). Şi iată, reapare acum, triumfător, acest masiv curent, victimizând ultimul val, îndeosebi. Dar *linia Gălăţanu*, cu faimosul „poetus captivus", deja stârnise rumoare. Deja devenise *vizibilă*. Fiindcă aici e problema.

Dincolo de bizareria de a fi târâtă într-un nedrept „proces" (chestiune pe care o incrimina acelaşi domn Grigurcu), poezia e sabotată, vai, din interior. Pe de o parte, inflaţia lirică înceţoşând peisajul, pe de alta explozia vulgarităţii, afişând dezinvolt cinismul. Se amăgeau oare cei care mărturiseau că prin poezie „citim" viitorul, oblojindu-ne sufletul? Deromantizarea ne-a cotropit iremediabil? Să mai sperăm că legea pendulului funcţionează în lirica noastră? Orice exces trezeşte, ne amintim, reacţia inversă. Adică - profeţea cineva - dacă neoromantismul bate la uşă să aşteptăm ca unda vulgarofilă să-şi epuizeze interesul. Să crape, ca orice modă; fiindcă modele mor tinere...

Şi noi, bieţii, „poluaţi" de literatură (parcă aşa sună acuzele care se revarsă nemilos dinspre *utilitarism*) ce facem? Mai căutăm încăpăţânaţi Poezia? Ce fac harnicii critici? Prin natura lucrurilor, în viaţa literară apar fronturi, tranşee, rivalităţi - scrie şi Radu Mareş într-o carte senzaţională, radiografiind „epoca tribunistă" (v. **Manual de sinucidere**, Ed. Augusta). Se înmulţesc alarmant criticii „de generaţie", aruncând, dornici de căftăniri, petarde encomiastice, pătrunşi de febră apologetică, prea grăbiţi pentru a mai aştepta decizia posterităţii. Sătui de atâta zgomotoasă „optzeceală" (vorba lui Al. Cistelecan) vom zice şi noi că, dincolo de fracturile generaţioniste, o literatură trebuie cercetată în întregul ei, practicând, astfel, reducerea la scară. Buni gospodari, optzeciştii îşi pregătesc (antologându-se) viitorul literar. Pentru cine? Suporterii s-au rărit, gloria s-

fonturi în fronturi

a cam veştejit. În schimb, s-au înmulţit, constata V. Andru, „cititorii de coperţi". Or, *un critic care se respectă nu poate fi doar al unei generaţii*. Apartenenţa (solidarizarea) biologică nu devine şi argument axiologic, purtând „campanii" în numele „clarificărilor justiţiare". Prea grăbiţi, cei care vin vor deja socluri. Dar noua promoţie s-ar putea să fie pitică, lejeristă (cum se îngrijora, patern, Marin Mincu) sau, dimpotrivă, „de forţa celei din luminosul Interbelic" (cum ne asigura Marius Ianuş, semnând în A.L.A. un **Mic tratat de îndrăgostire**). **Poemul utilitar** al lui A. Urmanov, de pildă, se plachează discursului publicitar. Apoi şi vântul modelelor schimbă „meteorologia" recepţiei. Deja s-a cântat prohodul textualismului. Spiritul parodic, abilitatea, dexteritatea, tehnicismul, ludismul, ironia, născând „goale fiinţe gramaticale" (cum nota acid un critic) au obosit, sfârşind într-un rafinament devitalizat. „Noua revoluţie", grăbită a taxa literatura imediat anterioară drept „anacronică", expediind-o sub emblema vetusteţii dă semne de sleire. Negreşit, optzecismul a lărgit spaţiul intertextual, a produs şi propus noi teme şi simboluri, o nouă tipologie, a lansat nume care vor rămâne. Dar în nici un caz nu a sugrumat continuitatea. Izbindu-ne de astfel de false praguri pierdem din vedere tocmai precesualitatea fenomenului. Câteva „opinii furioase", găzduite în resuscitata **Fracturi 2.0**, pun la zid „prăfuita" lume literară, cultura ei osificată şi, bineînţeles, literaţii de carton (a se vedea **Resurrection Guaranteed**, text semnat de Domnica Drumea). Revista cu pricina, „născută" de Petru Cimpoeşu, îşi propulsează în tării amicii (suportul estetic nu contează) şi se vrea colacul de salvare al „sectei" poeticeşti. Revolta lor, al junilor „fracturişti", dinamitând ierarhiile îngheţate e (până la un punct!) îndreptăţită. În fond, lirismul sleit al cooperatiştilor, parazitismul poetic, perpetuând „efectul de indistincţie", reflexul mimetic contravin visatei *diferenţieri*. Dar regenerarea „de fond" are nevoie, ştim cu toţii, de argumente axiologice nu (doar) de manifeste incendiare, scandaloase, violând bunul simţ.

O fi Marius Ianuş un *scriitor direct*, trecut prin cenacluri „dure" (şi un student „stătut", ca să îl citâm) dar „războaiele" d-sale sfidează, pe fundalul libertinajului postdecembrist orice rest de civilitate. Aşa speră directorul fracturiştilor că va deveni *un nume* în literatură? Şocând, devenind *vizibil* (mediatic), forţând intrarea în elita scriitoricească? Din păcate, mulţi se iluzionează că asta ar fi chiar reţeta succesului.

Aş zice că această *derută axiologixă* este, deopotrivă, cauză şi efect. Ne zbatem într-un cerc vicios. Autorlâcul, agresivitatea veleitarilor, diluviul editorial, presiunile la care e supus bietul critic (şi el „subt vremi"), neputincios în a mai stăpâni fenomenul, difuzarea haotică mă fac să nu întrezăresc o soluţie. În plus, suntem captivii culturii media, producând pe bandă rulantă *teleintelectuali*. Dureros, s-a restrâns interesul pentru literatură. Lectura e în recul, iar cronica, foarte prizată cândva, scrisă „beletristic" va avea, dacă va supravieţui, doar un rol publicitar. Accesibilitatea (infantilizarea publicului) e logica pieţei iar divertismul - supraideologia epocii. Şi atunci? Atunci ne amăgim că într-o *societate pragmatizată* până în vârful unghiilor am conta. De fapt asistăm neputincioşi la o vizibilă marginalizare a Scriitorului. La o deteriorare a statutului. El acuză, în peisajul mediatic, năucitor prin ofertă, un teribil deficit de audienţă şi autoritate. Economia de piaţă îi rezervă un rol de figurant. Şi atunci, pentru a se afirma, beneficiază, uneori fraudulos, de ceea ce psihosociologii au numit *iradierea prestigiului*. Sau, având acces la media, devine „vizibil". În absenţa *vizibilităţii mediatice* e greu, azi, să rezişti şi chiar să existi. A fi văzut „pe sticlă" este obsesia zilelor noastre şi, până la urmă, exerciţiul cu pricina pare a funcţiona ca omologare valorică. Cei în cauză se lăfăie în hamacul superlativelor. Trăitorul din provincie este net dezavantajat la acest capitol, esenţial. *Elitele mediatice* fac legea şi e la îndemână constatarea că ele nu se suprapun fenomenului elitar, ci se autopropun. Încât frustrările, crizele de provincialism au şi ele o explicaţie şi încearcă, în replică, o „soluţie" reparatorie, vânând celebritatea. Apar personalităţi gonflabile, se risipesc fără milă superlative, cei „vizaţi" se simt - presupun - bine. Şi se cred mari ori măcar egalii celor mari în numele unei imposibile „democratizări". Setea de nivelare face ravagii; totuşi, să nu disperăm, în spaţiul cultural, ierarhiile pot fi trucate dar nicidecum anulate. Oricât zgomot mediatic ar isca unii inşi, până la urmă, încăpătoarele cimitire literare ne primesc pe toţi.

Iar poezia ar trebui să râvnească *simplitatea profundă* nu să etaleze, ostentativ, voma vulgarităţilor. E nevoie, repet, de sânge tânăr, de bătălii cu burghezia literară dar şi de ecologizarea limbii după valul dejecţiilor, propus de ploaia manifestor masochiste (cf. Ioana Băeţica), oferind, cică, prin argou injecţii vitaliste (şi blamând, desigur, reacţia noastră de „pudică indignare"). Până la urmă, nu spun o noutate, încăpem cu toţii sub cerul literaturii. Câţi vor rămâne e deja o altă poveste... Dar poezia, în pofida suporteratului zgomotos în jurul unor nume nu va rămâne dacă inteligenţa poetică (bine zicea Mihai Iovănel) e insuficient educată. Fiindcă, să nu uităm, *autenticitatea* e gustată ca efect literar. Şi dacă poezie nu e...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -
2648

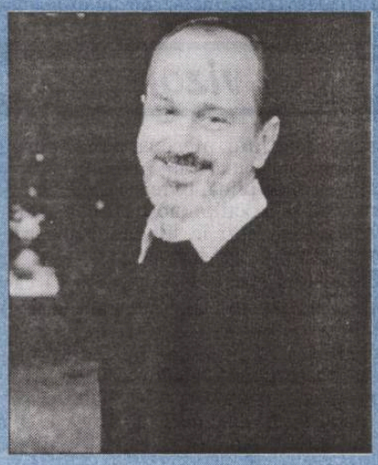
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 44 (628)
Miercuri, 10 decembrie, 2003

Știam câteva; că sunt urmărit, că telefonul e ascultat, că mi-e desfăcută corespondența, că-n jurul meu mișună turnătorii. Însă nu mi-am dat seama de anvergura aparatului care pusese mâna pe mine, într-un fel. Așa am înțeles năvodul care era aruncat asupra mea, dar și asupra întregii țări. Consideram că am imaginație, un romancier se presupune că are imaginație. Situația depășise orice imaginație, orice utopie. Asta am aflat din dosarul meu de Securitate.



bujor nedelcovici

ismail kadare

În corturile nesfârșitei oștiri, dar mai mult în orașele și statele amenințate de ea se vorbea cu atât de multă goază despre piramida de capete de la Ispahan, încât erau mulți aceia care credeau că poate înălțimea sau timpul în care fusese ridicată sau chiar trăinicia ei sunt superioare piramidei de piatră a lui Keops, că adevărata piramidă aceasta e și că dărâmătura aceea din Egipt nu este altceva decât o copie palidă și nereușită a celei de aici.

pag. 16

reacții

Jurnal de front

claudiu komartin

arta filmului

„Raportul" domnului Cărmăzan către națiune

irina budeanu

pag. 20

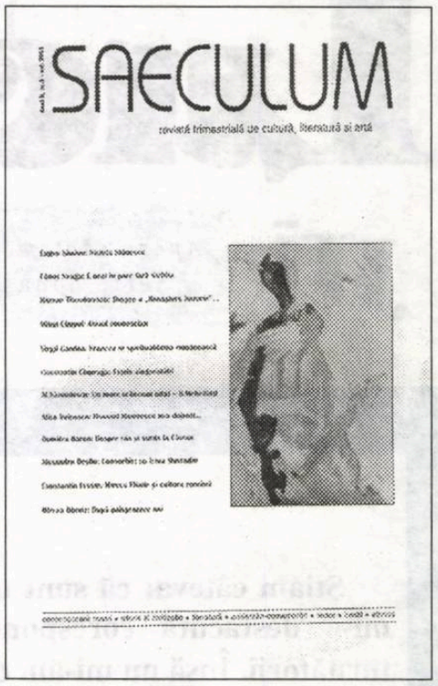
Spasmele levantine

mircea constantinescu

De-a lungul mai multor decenii, am primit duzini de volume de versuri, purtând, pe pagina de gardă sau de titlu, autografe. Câteodată, mi-am luat inima în dinți și am scris o sumă de rânduri despre respectivele. Alteori, cel mai adesea, am tăcut. Și n-am tăcut pedepsitor (chiar dacă destul de multe nu mi-au furnizat nici măcar o strofă doveditoare de vocație...), ci doar fiindcă, în general, dar mai cu seamă în prezent, mi se pare o reprezenta o gravă inadecvare comentariul analitic placat de

vizor

un discurs liric. Știu, mi se va reproșa imediat că unele dintre cele mai bune pagini elaborate de un Călinescu, de pildă, livrează „judecăți critice" tocmai asupra poeților noștri importanți. Călinescu, și puțini alții în literatura noastră, și-au permis, grație unui har aparte, să-și reverse opiniile asupra speciilor lirice fără să cadă sub acuzația eminesciană „nu lăudându-te pe tine, ci lustruindu-se pe ei". Cu toate astea, sunt conștient că, mai cu seamă în spațiul românesc, e peste poate pentru alcătuitorii de istorii sau dicționare ale literaturii să-i eludeze pe poeți doar pentru că discrusul analitic ar distruge „mesajul liric". Nu pot decât să-i invidiez pe aceia care posedă resursele necesare spre a nu perturba, vorba Poetului, „corola de minuni a lumii". Personal, de când mă știu, culeg versuri, distihuri, strofe sau poeme întregi și de multe ori le copiez spre a le valorifica „analitic" altcândva, într-un viitor incert cum incert e tot viitorul fiecăruia dintre noi. Am înaintat până acolo încât mi-am permis nu de mult să alcătuiesc un vast poem juxtapunând secțiuni, secvențe, falii dintr-o întreagă carte de poeme. *A mon avis*, cum s-ar fi exprimat Baudelaire (acesta, într-adevăr, un POET și, mărturisesc aici, tot nonșalant, că, din toată sărăcia, mi-am permis să mă regalez, deși opera în ansamblu nu-mi lipsea din bibliotecă, cu ediția „Les fleurs du mal/ Florile răului", îndrăznită de edit. Pandora din Târgoviște, în tălmăcirea lui AL. Philippide.) Supărarea poetului căruia, în felul meu, îi alcătuisem din întreg volumul un encomion simpatic, mi-a dovedit, pentru a câta oară?, că poezia s-ar cuveni recitată, cântată, șoptită, declamată; sau doar murmurată, cu glas interior, dar, vai, nicidecum analizată apreciată comentată, descompusă în itemii limbajului discursiv rece distant „obiectiv". Și, culmea (pentru mine), este că reacția am recepționat-o în obraz chiar de la un strălucit om de cultură căruia, altădată, i-am asemuit prezența și contribuția în arealul indigen cu aceea a unui Saint John Perse în arealul francez... Spasmele livrești caraibiene ale acelui ambasador sunt, în situația confratelui nostru, înlocuite de spasmele levantine, recuperate laborios, emfatic, fermecător, nostalgic.



Nume din diverse grupări, unele, compromise de mult, adună revista „Saeculum" din Focșani. Nu le înșirăm, lăsând plăcerea cititorilor să le descopere.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Țepuș

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Colindiada

Nu vom spori și noi „colindiada" ce se extinde an de an, ierarhii noștri „uitând" că aceste incantații de vestire ori legi ale credinței, spuse la zile mari, au rostul lor în succesiunea sărbătorilor, nu fac parte dintr-un spectacol religios-politic. Degeaba se spune „bună dimineața la Moș Ajun" dacă aceste versuri se cântă oricând, chiar dacă nu e „dimineață" și cu atât mai puțin „Moș Ajun". Degeaba se strigă: „Mâine anul se-nnoiește, Plugușorul se pornește", dacă nu e vorba de anul nou și cu atât mai puțin de

nocturne

„mâine". Colindatul, într-adevăr străbun, dyonisiac și ortodox totodată, s-a transformat în „spectacol de colinde" la Sala Palatului, după legi știute doar de... Marioara Murărescu. Fiind doar un element dintr-un ritual sincretic, textul și melodia unui colind sunt cumplit sărăcite prin scoaterea lor din contextul atât de bogat: mai întâi, „umblatul din poartă-n poartă" („colind" provine din „ocolind" - nicicum din alt etimon fantezist), sporirea grupului prin adăugare de la o poartă la alta și a unor noi colindători, bucatele specifice (de post!) ce se oferă colindătorilor maturi ori „pițărăilor". Nu se mai ține cont nici dacă acest cântec adus în scenă a fost, în locul de unde a fost dezrădăcinat, „colind de fereastră", „colind de casă", ori „de obște" (căutat mai ales în piața instituțiilor comunale). Lipsesc tradiționalele „trăisti" țesute anume pentru colaci, covrigi, nuci, mere, pere. Lipsesc adevăratele gazde, lipsește „potrivirea" colindatului cu trebăluirea prin case pentru preparatele de Crăciun și Anul Nou (înainte era doar „Sfântul Vasile"). În mesajul unui colind bănățean am întâlnit deslușitoarele versuri „n-am venit să cerem/ ci-am venit să dăm".

Altminteri, cine citește „Calendarul ortodox" - desigur cel aprobat de Patriarhie - nu apare nicăieri precizată o „dezlegare la sarmale cu carne", ori „dezlegare la mici și cârnați" în ziua de Sf. Andrei. Doar „la pește". Lipsă de curaj în fața unor politicieni dornici de petrecere?

Și dacă tot „umblăm să colindăm" toată ziua, hoții, borfașii, șpăgarii, violatorii, tâlharii ori criminalii care ies din clădiri, în fața camerei de filmat, „cu haina în cap", să nu se facă, vezi Doamne, de rușine, se vor înmulți și ei. N-au avut ei rușine ori frică de Dumnezeu când își înfăptuiau infracțiunile, au acum în fața televiziunii! Iar dacă n-au haină de pus în cap, pun o labă urâtă în dreptul camerei de filmat. Priviți-le amprentele: nu cumva e vorba de vreo altă specie bipedă?

„Colindatul" și petrecutul de Crăciun, vreme de vreo trei săptămâni, în loc de trei zile, poate deveni de-a-dreptul primejdios. Nimănui nu-i mai pasă ce se întâmplă, pentru că - nu-i așa? - „noi umblăm să colindăm"...

la limită

Culturile și lumea

caius traian dragomir

Unul dintre primii președinți americani a spus această frază de o enormă semnificație, în același timp intim-umană, precum și cultural-istorică: "eu sunt inginer, fiii mei vor studia, probabil, dreptul sau filozofia, iar fiii lor vor deveni muzicieni sau pictori".

Există o logică a progresivei spiritualizări a generațiilor (cel puțin ca spiritualizare indusă de o schimbare pozitivă în determinările fundamentale ale umanului), așa cum există o alta, similară, în secvența culturilor, succedându-se în evoluția umanității.

Imperiul Otoman dezvoltă o armată aptă să distrugă Imperiul Roman de Răsărit, însușindu-și întreaga bază - teritoriu și patrimoniu - a fabuloasei străluciri bizantine ; Spania se insinuează în Sudul Italiei, iar Sfântul Imperiu și Franța își dispută Nordul Peninsulei Italice; Roma și Florența, Bolonia, Pisa, Verona, Milano, Veneția aduc, însă, în lume, cultura unică, incredibil creatoare și rafinată, subtilă, încărcată de putere și nuanțe a marii Renașteri.

Către Italia converg - iar marii italieni știu să stimuleze această convergență - toți vectorii semnificativi ai culturii și creației timpului. În primul moment al acestei perioade istorice: forță militară, organizare statală, administrare - în cel de-al doilea: artă, expresivitate, noblețe a intelectului a afectelor, a existenței.

Revoluția industrială are loc, în principal, în Anglia secolului al XVIII-lea și a începutului de secol al XIX-lea - aici sunt realizate marile invenții ale vremii: mașina cu aburi, războaiele mecanice de țesut, tiparul rotativ. Când cineva are o idee tehnică și crede că poate realiza o invenție promițătoare pentru dezvoltarea industriei, el pleacă din țara sa înspre Anglia. Pe seama acestui spirit pozitivist, pragmatic, utilitarist, se constituie o filozofie a acțiunii, se extinde o remarcabilă democrație internă, iar flotele britanice instaurează un imperiu mondial. Atât doar că literatura, pictura, muzica Angliei - ilustrate prin personalități de geniu, rămân totuși provinciale, foarte bune, eventual, pentru un export transatlantic, dar mult mai puțin pentru unul continental.

Romantismul are puternice rădăcini engleze și germane, el este, însă, în chip esențial, un produs teoretic, dar mai ales un curent artistic francez. Sensibilitatea umană a unui Charles Dickens este inegalabilă; simbolul deschiderii scriitorului către popor, către valorile prin care o societate este datoare fiecărui individ îl constituie totuși **Mizerabilii**. Anglia are un important rol de jucat în crearea democrației moderne, dar tranziția unei monarhii înspre un regim republican este un dat istoric francez. Pozitivismul se va afirma ca o filozofie anglo-saxonă, dar inițiatorul ei este Auguste Compte. Consecutiv Revoluției industriale britanice marile fluxuri ale culturii se concentrează înspre Paris - tot aici o specială efervescență culturală dă roade fabuloase: de la Lautréamont și Rimbaud până la Céline, Sartre, Robe-Grillet, de la Monet și până la Debré, Franța produce artă, dar, în egală măsură, importă creatori de artă - Van Gogh, Picasso, Brâncuși, Ionesco. Dacă avangardele au avut strălucirea, elevația, penetranța pe care le-au avut este mai ales întrucât ele - nu rareori născute în alte locuri, precum italia, România, Elveția - rămân în mod decisiv un fenomen parizian, încărcat de complexitatea, inventivitatea, caracterul subtil, elegant, nobil, al culturii Parisului.

Ne aflăm acum în plină revoluție informatică, o altă epocă de progres tehnologic decisiv, care distribuie într-un mod nou puterea și capacitatea de acțiune practică în spațiul geografic planetar. Întreg acest fapt al schimbării materiale, fizice, în care acționează și prin care acționează omul, schimbare produsă tocmai de acțiunea unei anumite culturi, nu poate fi decât începutul unui alt ciclu istoric, implicând cu absolută certitudine un număr semnificativ de culturi neidentice. Evoluțiile în planul tehnologiei sau în acela al artelor, literaturii, creației pe teren expresiv solicită modalități de a fi ale culturilor de tip total diferit. Cultura - sau civilizația - care a creat mașina cu aburi a anticipat, prin creația unui Turner, impresionismul, dar impresionismul însuși nu putea să fie produs în ambianța industrial-tehnică propice mai curând mecanizării întregii vieți. Computerul și comunicarea electronică organizează cu totul diferit conștiința umană în comparație cu expresia plastică sau cu exprimarea metaforică. Faptul că se practică o grafică asistată de computer, sau că au trecut deja câteva decenii de când au apărut primele poezii realizate electronic nu schimbă cu nimic natura sau condiția adevărului exprimat aici. O altă cultură va prelua în curând un rol care în trecut l-au jucat Grecia, Italia și Franța în calitate de centre ale Occidentului, care s-au aflat în cea mai strânsă și mai creatoare legătură cu Spania sau Germania, cu Anglia și Olanda, cu Rusia și lumea scandinavă și, în fapt, cu toate celelalte culturi umaniste, pentru a menține exemplificarea în aceeași zonă geo-culturală. Orientul oferă exemple de egală mărime și demnitate.

Care va fi acea lume, civilizație, cultură post-informatică, similară unei Franțe post-industriale - mai exact meritând să vorbim despre o existență post-revoluție-informatică, așa precum a existat vremea post-revoluției-industriale ? Industrializarea revoluționară a Angliei secolului al XVIII-lea difuza însă cu o viteză relativ mică și astfel culturile secolului al XIX-lea, chiar aparținând aceleiași zone geografice, se prezentau ca profund diferite - ele s-au dovedit astfel a fi fost un mediu deosebit de potrivit pentru dezvoltarea pe o altă cale a culturilor, în sine diverse încă de la începutul ciclului istoric la care am făcut referire. Revoluția informatică este o revoluție planetară; ea remodelează conștiința umanității aproape în ansamblu. Să devină probabil, din această cauză, sfârșitul istoric, cel atât de discutat, de aproape cincisprezece ani, postulat încă de mult mai mult timp? Forma pe care o adoptă această presupusă stagnare să reprezinte epuizarea evoluției culturii? Istoria umanității este relevarea chiar a naturii umane - cultura, precum iubirea pentru La Rochefoucauld, dacă nu crește, scade. Problema care se pune în legătură cu evoluția culturii nu este aceea a sfârșitului istoriei, ci a semnului pe care îl primește istoria - sau, vorbind în termeni blagieni, a faptului de a sta sub un determinant anabazic sau catabazic. Corpul și spiritul sunt indiscriminabile în ingenuitatea lor originară - producătorii imanenței nu aparțin însă și transcendenței și, astfel, cultura viitorului are a fi cu totul altceva decât aceea a prezentului. Va aparține altei vocații, decât cea tehnologică, actuală, sau a nu fi deloc.

acolade

Teleaști antipatici

marius tupan

Orice televiziune din lume angajează slujbași inteligenți, charismatici, cu vervă și umor, fără trac, profesioniști în domeniul pe care-l explorează. Uneori, o persoană hărăzită, cum era Bernard Pivot în Franța sau Iosif Sava în România, poate să stimuleze un mediu simpatetic, competitiv, și să pună în valoare orice invitat, oricâte ezitări ar avea acesta, inițial. Ratingul, pentru care curg atâtea pâraiașe de cerneală, e asigurat *ab initio*, fără reclame și cu o propagandă deșănțată. Maladia audienței a contaminat, se pare, pe mulți manevranți ai undelor magnetice, care, grație banilor, cred că li se cuvine să alerge pe orice culoar, fără a ține cont de suprafața înaintării. Ahtiați după succese ieftine și interese suspecte, aruncă în studiouri amatori și diletanți, cu oarecare recunoaștere într-o zonă a interpretării muzicale, dar într-o totală dușmănie cu expresivitatea verbală și limba română. Adorat de fanii manelelor, cărora, spun unii, le-ar fi dat o mare strălucire (care-i aceea, e deja un alt subiect!), Adrian Copilul Minune și-a asigurat, după modelul lui Tucă, o emisiune, numită Adrian Show. Își prezintă confrații în așa fel, încât sărăcia limbajului și sterilitatea prefabricatelor dau la iveală un umor involuntar de mare clasă. Trebuie să ai răbdare și temeritate ca să-i urmărești discursul, când tentațiile altor emisiuni nu lipsesc. În vecinătatea sau, poate, în linia sa, se află o altă bronzată, Catanga, împrăștiată într-o limbă de rumeguș. Tot ce pronunță ea se spulberă în cele patru vânturi, fiindcă pledoariile-i n-au consistență și contiguitate cu domeniul în care speră să facă performanță. Nu știm cine a vrut s-o compromită, dar observăm că prezența ei, scenică și oratorică, atinge ridicolul, molipsind deseori pe cei care se lasă recomandați și elogiați de ea. Etno, postul de televiziune în care se exhibă cei doi, pomeniți mai sus, și-a asigurat și colaborarea unui nesățios de publicitate, pregătit tot timpul să iasă din televizor și să se înrădăcineze în casele noastre, Aurelian Preda, prezent ore multe, asemenea Ionelei Prodan și a lui Nicolae Ceaușescu altădată, în grila de programe a postului respectiv. Solistul cântă în reprize multe, dă sfaturi, răspunde la scrisori și întrebări, oferă dedicații, se scuză, acuză, declară iubire cunoscuților și necunoscutelor. N-are sfiiciuni și complexe, înșiră banalitățile ca pe oale într-un târg de meșteri populari, stabilește performanțe ale platitudinilor, depășind-o în acest sens chiar și pe Marioara Murărescu, în momentele ei de vârf. În clipe de sinceritate, e nefericit că nu poate ocupa, cu spiritul său retardat, toate orele unei zile la un post unde-și poate aduce patul, să intre în dialog cu ascultătorii și în timpul somnului, după cum ne lasă să bănuim, destul de agitat. Deviza Lăpușneanului, *dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau*, e mai actuală la el decât la oricine, incluzându-l aici și pe Adrian Păunescu, intrat de mult în galeria comicilor vestiți ai ecranului. În același pluton îi găsim pe Mircea Badea și Oreste, pe Simona Vărzaru și Dan Negru, fiecare cu particularitatea sa. Nu ne-am propus să-i elogiem pe toți acum, convinși că telespectatorii i-au zărit cu ochiul liber, fără lentilele dăruite de noi. Într-o lume a performanțelor, astfel de stridențe au sonoritățile unor claxoane veritabile.

Wasteland

raluca dună

Volumul de debut al Ruxandrei Novac, una din promisiunile tinerei poezii aşa-zise de underground, s-a lăsat destul de mult timp aşteptat (din motive independente de voinţa „autoarei"). Despre Ruxandra Novac (şi despre Elena Vlădăreanu) tinerii poeţi din jurul Facultăţii de Litere din Bucureşti vorbesc ca despre un poet important şi nu se înşală. Atunci când discursul poetic feminin nu e resimţit de poeţii-bărbaţi (căci ei stăpânesc „paradigma" poetică românească) drept unul „feminin" (în orice sens, de la sentimentalism la cinism), ci în primul rând drept „poetic", înseamnă ori că s-a conturat un model poetic pe care poeţii îl resimt ca fiind al lor, dincolo de diferenţele de „limbaj" ori că, pur şi simplu, ei seamănă, la modul cel mai concret, atât de mult unul cu celălalt, încât celălaltul (poetic) nu este o alteritate şi deci nu există diferenţe semnificative între ei. Adevărul, în ceea ce o priveşte pe Ruxandra Novac, este la mijloc. Dacă despre Elena Vlădăreanu aş putea spune fără rezerve că are un limbaj propriu, iar ceea ce are în comun cu poeţii din generaţia 2000 este la fel de semnificativ ca ceea o desparte de ei, lucrurile stau altfel cu Ruxandra Novac. Există destul de mult

cronica literară

Marius Ianuş în poemele ei, poate şi Ioan Es. Pop şi chiar şi ceva din atmosfera prozelor lui Mircea Cărtărescu. Şi asta deranjează tocmai pentru că se simte forţa Ruxandrei, autenticitatea ei, şi atunci „influenţele" ies la suprafaţă mai vizibil. De fapt nici nu e vorba de „influenţe", ci de un model poetic şi existenţial comun, asumat de Ruxandra - de aici şi folosirea, în multe poeme, a acelui „noi". Ruxandra scrie ca „unul de-ai lor", „eu" se identifică, natural, cu „noi" (în care *eu* îl recunosc, să zicem, pe fostul şef al Cenaclului de la Litere, Marius Ianuş), ea scrie în numele unui crez poetic şi existenţial comun şi adoptă un discurs pe care îl recunosc şi asta probabil că deranjează, pentru că, dacă era sau dacă este nevoie de poezie socială şi de revoltă împotriva lumii post-comuniste şi dacă era/este nevoie de cineva care să spună că asta e o lume de rahat în care nu se (mai) poate trăi, Marius Ianuş a spus-o şi a spus-o suficient de bine şi de răspicat ca să nu mai fie nevoie să mai auzim aceleaşi lucruri din alte guri. Şi nu aş fi insistat asupra acestui aspect, repet, dacă poemele Ruxandrei Novac nu mi-ar fi dat impresia de forţă şi autenticitate. Ruxandra, ca să o citez, vrea şi poate să fie lăsată singură, şi atunci cred că dă ce are mai bun.

În **ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri** (Editura Vinea, 2003) se configurează o lume blestemată, întunecată, jumătate violentă, terifiantă, jumătate amorţită, fantomatică. Este o lume-spectacol a mizeriei şi degradării, o lume fără speranţă, grotescă - o lume de clovni (primul poem al volumului se numeşte **clovnii**), un înnebunitor carusel malefic. Dacă pe de-o parte discursul poetic ţine de retorica generaţiei beat, dacă Ginsberg-Ianuş sunt modelul cel mai apropiat la nivelul limbajului, „substanţa" poeziei Ruxandrei aparţine unui alt model. Ruxandra Novac pare mai apropiată, fundamental, de poezia (şi pictura) expresionistă (mă gândesc la Munch), ea are o extraordinară forţă a imaginii mutilate şi mutilante şi reuşeşte, de multe ori, să convertească „limbajul" în halucinaţie, adică într-o plasmă omogenă, fluidă, de imagini orbitoare (şi izbitoare); ea reuşeşte să redea senzaţia terifiantă a vidului, să construiască un personal *wasteland*. Spaima şi greaţa (nu una existenţială, ci una elementară, abisală) sunt „sentimentele" care organizează lirismul acesta „feminin", care nu are, aparent, nimic feminin şi a cărui feminitate se dezvăluie, fulgurant, în mici epifanii de ingenuitate crudă, repede întunecate de imagini spectrale, malefice, groteşti: „(...) Sinele meu trist croşetează un pulover/ din părul lung al sinelui anilor şaizeci/ sinele meu trist nu vrea să fie cu gaşca/ Sinele meu trist se scufundă în câmpul lui cu ciori/ roşii ca steagurile pe care ei nu le-au văzut/ sau le-au văzut şi au zis că sînt căpşuni. (...)", „ferestrele scorojite putrede în/ benzinăria mea nu mai e loc/ singurătatea rîsul spart/ rudotelul dinainte de examene/ apoi de orice ieşire din casă cînd/ gura ţi se umple cu pămînt baia/ locul unde se va întîmpla/ tot ce e cu adevărat important/ greta garbo 'n-am spus că vreau să fiu/ singură am spus că vreau să fiu lăsată singură/ e o diferenţă' uşile închise mîinile răsucite/ umerii ating părul blond/ din care margaretele gura/ leului albăstrelele trandafirii", „(...) spaima femeia cu părul roşu cu mîinile roşii/ cu barba roşie cu/ tocuri înalte cu ciorapi lycra/ frecîndu-se de fermoarul blugilor tăi/ trecîndu-mi uşor mîna prin păr/ păianjenul viu mort care iese din mine// spaima ne-a adunat într-unul singur/ de-a lungul unghiilor/ ou cu unghii/ mirt cu unghii cărnoase/ tu mergi dincolo de pîntecul zilelor noastre de/ rictusul fără greşeală/ tu eşti mustul care curge din glezna odăii/ şi micuţa moartă care clănţăne la fereastră".

Cred că în asemenea versuri sau poeme, unde dă frâu liber nu limbajului, ci unei imaginaţii de tip oniric-expresionist, se poate recunoaşte cel mai bine individualitatea poetică a Ruxandrei Novac. Lumea pe care ea o plăsmuieşte – dominată de regimul nocturn-malefic al imaginii - este mai puternică, mai vie decât limbajul „generaţiei". În multe poeme din volum se simte pendularea între o poezie de limbaj (includ aici ironia, ludicul, intertextualitatea, agresivitatea programatică, ostentaţia limbajului sexualităţii, poezia „neorealistă", poezia cotidianului imund etc. - toate acestea sunt deja „discursuri" ale poeziei optzeciste, nouăzeciste sau douămiiste) şi poezia, să-i zicem, de viziune. Voi cita fragmente din poemul mai amplu **ca într-un gărduleţ, ca într-o dantelă metalică**: „Privit în lumina vînătă a asfinţitului Bucureştiul pare/ un şobolan mort/ unde sînt eroii noştri, marii bărbaţi ai trecutului/ cei din superproducţii, din cărţile de aur/ 'n-am norocul unui chinez', ginsberg şi lenin/ blocaţi pe culoarele unei gări estice, jucăuşi precum zeii/ între drogaţi şi vînzătoare de bilete/ cît de sinistru putea fi atunci time magazine ?/ cît de sinistră intoxicarea de acum ?// în lumina crudă totul pare un film pentru pedofili/ (...) vreau pornografie şi igienă/ în mijlocul

„fetiţa stă pe marginea
patului priveşte/
din încheietura mîinii stîngi
porneşte o ţară
în care se cultivă zarzavaturi şi flori.
pe încheietura mîinii drepte cineva
din aceeaşi
specie a scris
FERICIRE by nekro"

unui deşert nuclear./ Şi vreau bani şi abţibilduri lisergice/ (...) Vreau de fapt bani./ Şi vreau bani. Şi vreau bani.// Încet camera se umple cu apă./ Încet ea devine o mlaştină vie./ Încet sinele meu trist se tîrăşte spre ecran/ Şi se cuibăreşte acolo ca într- gaură vie./ (...) Bucureştiul se deschide ca o uriaşă floare sifilitică/ şi ştiu că nimic, nimic nu mai poate opri dezastrul/ zdrenţelor minţii mele de douăzeci şi trei de ani/ Nu sfinţenia Tangerului, nici narcoza, nici fluturii/ orbecăind prin abatoare, îngrozind lucrătorii./ Nimic din toate acestea/ nici dresajul, nici bisericuţele, nici sexul oraşului/ violînd noaptea/ nimic// doar liniştea unui cîine înecat/ plutind în jos pe rîu, în soare".

Amestecul acesta de discursuri şi limbaje poetice are, până la un punct, farmecul lui. Uneori, însă, retorismul, inautenticitatea sar în ochi; aşa că voi încheia „pedagogic", cu două versuri care mi-au plăcut mult pentru simplitatea şi pentru tragismul lor lucid-amuzat: „La sfîrşit vei găsi o foarfecă şi un lift şi vei/ zbura cu el mai sus decît dumitru prunariu".

Fentând Gorgona

- complexul lui Prometeu -

bogdan-alexandru stănescu

Sincer să fiu, nu cunosc persoană mai enervantă decât Eckermann. Întrebările lui pline de sfială feciorelnică, timiditatea cu care lustruieşte umerii maestrului mi-au lăsat o impresie pe care nu mi-a şters-o nici măcar strălucirea "Convorbirilor...", ca totalitate.

Am pornit aşadar la lectura cărţii lui Mircea Mihăieş (**Scutul lui Perseu - Nicolae Manolescu între oglinzi paralele**) cu sentimente amestecate: bineînţeles, nu mă aşteptam din partea lui Mircea Mihăieş să fie un Eckermann, dat fiind că este, spre deosebire de acela, un autor de o rară inteligenţă şi subtilitate

speculativă. Orice fel de temeri am avut mi-au fost spulberate: am în faţă o carte fermecătoare, pe care am citit-o cu o plăcere inegalabilă, mai ales pentru că împărtăşesc admiraţia discipolului pentru acelaşi maestru. Sincer să fiu, aş fi vrut să scriu eu o asemenea carte...

Nimic mai departe de spiritul encomyonului decât analiza fină pe care o aplică autorul evoluţiei criticului Nicolae Manolescu: o evoluţie interioară (aceasta este şi obiectul cărţii), care lasă aparenţa unei inconstanţe fundamentale. Autorul va arăt cum, de fapt, inconstanţa aceasta a "superficiului", a epidermei, corespunde unei evoluţii interioare fireşti omului Nicolae Manolescu.

Îmi amintesc de *complexul lui Prometeu*, despre care vorbeşte Bachelard în **Psihanaliza focului:** tensionata concurenţă dintre discipol şi maestru, în care primul încearcă să fure, inconştient sau nu, **focul** celui de-al doilea, pentru a-l putea depăşi (pentru a realiza paricidul simbolic). Este un complex ce stă la baza evoluţiei intelectuale a oricărui tânăr. N-am simţit-o aici: Mircea Mihăieş a trecut de mult de această etapă, scriind acum cu detaşarea şi implicarea pur intelectuală a celui ce-şi cunoaşte valoarea. De aceea analiza sa este plină de farmec, atentă, şi adeseori atrage atenţia asupra greşelilor. O privire care nu poate fi dispusă să treacă nimic cu vederea, asta este vocea autorului din **Scutul lui Perseu**.

"Aş spune, mai degrabă, într-un uşor dezacord cu Nicolae Manolescu, dar folosind argumentele sale, că romanul românesc corintic poate fi descoperit (cu excepţia sigură a lui Urmuz şi cu aceea probabilă a unor prozatori ai generaţiei '80 şi a câtorva din promoţia ulterioară, între care un bizar experiment al lui Adrian Oţoiu, **Coaja lucrurilor sau Dansând cu jupuita**), că romanul corintic românesc e de regăsit doar în forme minimale (având un predecesor în câteva schiţe şi «momente» ale lui Caragiale) sau parţiale. Când izolează ca argumente ale unui corintic românesc ezoterismul lui Sadoveanu în **Creanga de aur**, alegoria existenţei în **Lumea în două zile,** alegoria politică în **Bunavestire** ori mitul în **Cartea milionarului**, criticul operează, de fapt, un fel de selecţie în selecţie: nici unul dintre titlurile citate nu se suprapune perfect descrierii pe care o face, atât de documentat, corinticului."

Iată nişte argumente cu care nu putem fi decât de acord, un fragment care demonstrează lipsa oricăror prejudecăţi ale autorului, în faţa criticului Nicolae Manolescu. Acum, scutul lui Perseu ar fi această privire atât de intensă în interioritate, încât nu poate fi afectată de contactul ochi-Gorgonă. Luciditatea şi exprimarea opiniei proprii, lipsa unei "emoţii infantile" în faţa maestrului sunt ingredientele propiţiatorii. Şi totul în analiza unei cărţi însoţite de cel mai profund respect în cultura noastră: **Arca lui Noe**.

Nici o carte dintre cele publicate de Nicolae Manolescu nu-i scapă lui Mircea Mihăieş, fiecare pe rând, sau grupate, corespunzând unor etape ce trebuie reliefate pentru a se ajunge astfel la imaginea ansamblului: liniaritate în aparenta inconstanţă. Portretul lui Nicolae Manolescu este acela al unui scriitor ex-centric, care şi-a afirmat această excentricitate căutându-şi materialul "sinonim" în operele analizate: "Fascinaţia literaturii «marginale», «de frontieră», a corespondenţelor scriitoriceşti, a memoriilor şi a jurnalelor devine, din acest moment, o dominantă a scrisului manolescian. Aceasta e şi etapa în care trece el însuşi la ţinerea (şi publicarea) unui jurnal. Triumful senzorialităţii în contemplare, pe care îl identifică la Odobescu, este, de fapt, şi o mutaţie fundamentală în propriul scris. Ca şi **Sadoveanu sau Utopia cărţii** (1976), eseul dedicat corespondenţei, prozei, notelor de călătorie odobesciene tinde să depăşească limitele stricte ale investigaţiei estetice. Nicolae Manolescu e din ce în ce mai interesat de aspectele ideologice ale operelor studiate."

"Analiza de faţă speră să prindă, în nu arareori deconcertanta sa evoluţie, ritmul interior al creaţiei lui Nicolae Manolescu. Imaginea solară a criticului care oficia, parcă indiferent la scurgerea timpului, în paginile „României literare", ca într-un templu, nu e, din fericire, decât unul din chipurile acestui Ianus multifrons al al literaturii române de astăzi. Destinat statutului de vedetă, el a reuşit să ridice critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut, la drept vorbind, niciodată."

(Mircea Mihăieş)

Investigaţia lui Mircea Mihăieş se va întinde şi asupra actelor politice ale lui Nicolae Manolescu, aşezându-le în cadrul acelei coerenţe interne despre care am mai vorbit.

Dacă în prima parte a cărţii vei urmări analiza autorului, coerenţa sa logică,

cronica literară

fineţea speculaţiei, partea a doua, şi anume un interviu cu Nicolae Manolescu, din 1999, este de un farmec desăvârşit. Aici se arată măsura acelei coerenţe interne, tocmai prin aparenţa unei convorbiri colocviale şi neglijente pe alocuri. Nu există pedanterie, ci un dialog cald, fals-înţepător, între doi scriitori/cititori.

Acest interviu, în care se vorbeşte în principal despre începuturile de cronicar ale criticului, pot fi socotite de toţi cronicarii tineri, drept un manual obligatoriu. Eu, cel puţin, aşa am procedat. Aici întrebările lui Mircea Mihăieş devin mai incisive, îşi permite chiar întrebări cu un fermecător aspect ludic, iar răspunsurile poartă pecetea unei melancolii nedisimulate:

"M.M. : Atunci, pe ce vă bazaţi? Nu e şi ceva inconştienţă în ideea de a sta acolo, în pagina de revistă, şi a scrie?

N.M.: Numai inconştienţă! Cea mai pură inconştienţă! E unul dintre motivele pentru care acum n-aş mai putea relua. Dacă la vârsta asta m-aş apuca să fac cronică literară, aş fi de o prudenţă infinită. Drept care aş face, probabil, nişte cronici fără nici un fel de relevanţă."

Ei, citind acest dialog mi-a mai venit şi mie inima la loc şi-mi spun că merită să trec prin etapa asta, cu speranţa că va ieşi ceva bun... Cât despre carte, haideţi s-o citim cât mai mulţi.

Creaţia ca anamneză

La a treia carte, **Cerul în ecou**, după **Didactica Frusta** (1999) şi **Ilion** (2001), D. Pană se arată un autor livresc preocupat de raportul eu/carte. În universul său de existenţă, cartea este un punct de reper important şi obligatoriu, a cărui stabilitate în spirit dă linişte contemplativă şi siguranţă în nesiguranţă. În prima secţiune, metafora ordonatoare este cartea, în a doua, cuvântul.

Sub semnul lui P. Hadot ("O carte este ecoul unui cuvânt destinat să devină cuvânt"), prima secţiune, şi al lui J. Barth, a doua ("Primele mele cuvinte n-au fost primele mele cuvinte. Ultimele mele cuvinte vor fi ultimele mele cuvinte"), panseurile se rotesc în jurul câtorva motive care capătă consistenţă prin personalizare, prin apropiere în intelect. Cartea deschide poarta unui univers miraculos în care se produce întâlnirea revelatorie a fiinţei - "Orice carte începe şi sfârşeşte în vis". Efortul creator al autorului vizează definirea acestei *realităţi* necesare, care, disipată în mii de exemplare, tinde spre unitate, totalitate şi perfecţiune: "O carte, toate cărţile, Cartea". Aşadar, toate aceste obiecte, aparent banale şi neesenţiale, cumulează, în pagini semnificative, prin redundanţă şi repetare, adevăruri eterne, reluate, acceptate sau nu, în care se regăseşte ea, cartea, şi în universul ei, eu - cititorul, dătătorul de seamă, beneficiarul.

Gestul deschiderii cărţii are ceva sacru - se produce *o ruptută de nivel,* se creează fanta prin care pătrunzi într-o lume miraculoasă, fără a rupe legătura cu lumea şi timpul care te închide în cochilia lui. Dezmărginirea, detemporalizarea devin posibile prin simplul gest al deschiderii unei cărţi. Adaugi ceva la înţelesul fiecărei cărţi, chiar prin simpla ciocănire la uşa ei prietenoasă şi primitoare: "Când închizi o carte lăsând acolo un semn - şi numai din gestul că ai închis o carte oprind-o aproape de sfârşit te încearcă acea teamă nelămurită (teama de/din prea multă plăcere? teama de sfârşit?), dar eşti mulţumit pentru că ai adăugat ceva la înţelesul cărţii prin chiar faptul că ai întrerupt-o".

Cartea cu paginile ei scrise este o Fiinţă pe care trebuie să o înţelegi şi s-o iubeşti pentru a te apropia, pentru a o cunoaşte, pentru a-i pătrunde tainele, adâncurile, neînţelesurile. Pagina albă coincide cu haosul primordial, lumea înainte de facere. Aşa se explică legenda despre acel popor care la marile sacrificii, sfâşia hârtie albă, nescrisă. Pagina albă este increatul, faţă de pagina scrisă care reprezintă creatul, *fiinţa* care accede.

Cartea se constituie din astfel de gânduri fulgurante în care regăsim realitatea interioară a eului ce se defineşte în raport cu cartea, dar şi realitatea interioară a cărţii, tărâm accesibil doar sufletelor însetate care ştiu să treacă graniţa paradoxalelor fante posibile sau imposibile.

Obsesia scriitorului postmodern - repetabilitatea actului creator, a unor adevăruri şi structuri poetice se regăseşte şi la D. Pană sub forma unui sentiment de-o clipă: "Senzaţia, uneori, că tot ce s-a pierdut din textele vechi, (re)scriem noi acum"(p. 15). Lectura, ca şi creaţia, este trudnică, anamneză, dramatică reamintire prin care trecutul se recuperează, iar viitorul se proiectează. Creaţia ca anamneză motivează şi justifică asocierea cărţii, a universului cărţii/creaţiei cu mitul labirintului. Rătăcirea provine din necuprindere, din incertitudinile născute din certitudini. O carte îţi oferă răspunsurile pe care le ştii deja şi pe care trebuie să ţi le reaminteşti. Efortul echivalează cu descoperirea sensului drumului, cu descoperirea de sine. Afară/înlăuntru, graniţele nu sunt *fixe,* rătăcirea continuă din labirintul cărţii în labirintul vieţii şi, poate, invers.

Aşa se materializează gândurile în metafore prin care se descifrează şi se oferă definiţii ale cărţii, ale stărilor legate de carte, ale aşteptărilor şi speranţelor legate de carte, de universul cărţii. E un mod original de a face poezie, urmărind mersul nesigur al sentimentelor care se corporalizează în gânduri pentru a deveni cuvânt: "Cărţi închise pe raft şi, între ele, toate dorinţele, visele noastre"; sau: "Orice carte este, în toate sensurile, aşteptare"; sau: "Când scriu caut cuvintele care să mă înţeleagă".

În jurul metaforei obsedante - cartea, se află motive care-i dau culoare şi consistenţă, care focalizează un sens: eul, cuvântul, sensul unificator, hârtie, inspiraţie, certitudine/incertitudine, sacrificiu: Cartea ca univers care se naşte, care se constituie, care se dăruieşte, risipind frumuseţe şi înţelepciune peste lume.

Autorul adună din risipa cărţilor, cuvinte memorabile în care se regăseşte, prin reflectare, în spiritul altora ("Cerul este pâinea cea de toate zilele a ochilor", citim un gând metaforic al lui Emerson, sau din Swedenborg - "Cerul are aspect omenesc", răspuns la o întrebare retorică, sau din Abatele Bremond - "Poezia presimte ceea ce descoperiseră misticii"), îşi reuneşte speranţele legate de capacitatea cuvântului de a crea/legifera un univers într-o carte, îşi adună gândurile disipate pentru a le da coerenţă. Cartea lămureşte şi construieşte un suflet, un spirit, un eu.

Alte metafore obsedante sunt: cerul asociat cu imensitatea şi ubicuitatea, timpul ("strălucire pe care o pierdem, lumină pe care o dobândim"), imperativele eului ("Să-ţi locuieşti intens fiecare gând. Să readuci în fiecare cuvânt, în fiecare gând, în fiecare vers un zeu. Şi-n fiecare semn să-ţi cauţi chipul"), copilăria, poveştile eului, lectura ca hrană şi drog pentru a anestezia durerile spiritului, oglindirea ca răsfrângere în cuvânt/carte, obiectele care vorbesc (masa de lucru, cana, ceaiul, ţigările, bricheta, ceasul, caietele, stiloul, cărţile, biblioteca, "altar şi mormânt") Definirea eului este o încercare eşuată, permanentizată prin prelungiri în ficţiune, în cărţi din care *se face* totul, în absenţa cuvântului cuprinzător: "Sunt un amestec (nereuşit, oho!) din Paşadia, Don Quijote şi mult Oblomov" (p. 74).

Unele gânduri, panseuri au consistenţa întrebărilor esenţiale, ale aforismelor, altele sunt simple propoziţii banale prin tautologie sau truisme ("Un cuvânt îşi schimbă sensul. Cum viaţa. Cum sângele meu. Un cuvânt îţi schimbă viaţa"), simple gânduri răzleţe ("Nu-i adaos, ci semn"), gânduri personale care definesc un individ fără a se esenţializa. În altele, se recunosc urmele marilor poeţi, N. Stănescu (din **Elegia a doua, Getica**), despre popularea universului cu zei. "Să aduci în fiecare cuvânt un zeu". Discontinuitatea, inconsistenţa, prelungirea sensurilor în ecoul cuvintelor este sugerată prin lipsa punctului, semn ortografic ce marchează sfârşitul unei propoziţii enunţiative. D. Pană foloseşte alte semne de punctuaţie (semnul exclamării, semnul întrebării) care traduc/redau stări ale eului, nu şi punctul, căci adevărurile nu sunt definitive. Ele încep într-un gând şi se pot continna în acelaşi gând sau în altul ("Nu pun punct decât în interiorul unui text. La sfârşit, nu: poate cineva-l continuă"). Lipsa punctului e o invitaţie adresată cititorului de a *colabora,* de a duce mai departe ecoul gândurilor risipite în cuvinte, prelungite în ecoul cerului. Reflectarea e reciprocă: cerul se răsfrânge în noi, noi ne oglindim în cer. Celestul tinde spre terestru, terestrul accede spre cer. Sensul privirii e ascensional, evoluţia - reîntoarcere în acelaşi punct, circularitate, aşa cum cuvântul se întoarce în cuvânt, sensurile în semne, semnele în sensuri căutate.

ana dobre

Carte şi cuvânt sunt metaforele centrale în relaţie cu care se defineşte un eu inteligent şi lucid, prezent în lumea de cuvinte şi-n lumea de lucruri şi de obiecte, un eu, liric şi filosofic totodată care tinde să cuprindă şi să-şi accesibilizeze lumea în cuvântul dătător de ordine, frumuseţe şi coerenţă. Un lucru e sigur: lectura e o hrană necesară zilnic, lectura e spectacolul de care spiritul are nevoie pentru a se regenera.

Formulări oximoronice

Regele mut, a nouăsprezecea carte a lui D. Rotaru, se adaugă literaturii regilor (**Regele moare**, **Ubu rege** etc.). Cineva spunea că istoria lumii e plină de... mere (mărul discordiei, mărul lui Adam etc.). Pe măsură ce societatea contemporană respinge regalitatea ca instituţie sau formă de guvernământ, literatura modernă se îmbogăţeşte cu regi, aflată, parcă, în căutarea unei maiestăţi care să o susţină. Poetul este un *rege mut* care preia reverberările lumii şi le stochează în labirintul fiinţei sale pentru a-şi popula universul de himere. Preaplinul sufletesc nu se mai materializează în vorbe, cuvântul refuza să se întrupeze. Poezia omonimă are valoarea unei arte poetice care traduce atitudinea poetului în relaţie cu jocul prim, jocul secund fiind o prezentă virtuală.

Regalitatea, regele sunt motive coezive, centrifuge. Poetul încearcă să descifreze semnele realităţii şi, optimist, aduce în prim-planul sensibilităţii sale "insula de rai" care încă supravieţuieşte în iadul contemporan (**Tâlc**). Deşi descifrează, prin decelare, zonele de lumină, starea specifică e *dezgustul*, sesizat la alţii, stocat în sine (**Prea mult dezgust...**).

Când vorbeşte despre durerile fiinţei, lirismul primeşte o infuzie de sentimentalism şi emoţie în formulări oximoronice (**Zăpada lui cuptor**) sau în implorări dramatice (**Rugă de toamnă**, **Cerşetor de timp**, **Iluzie**). D. Rotaru dispune de facilitatea de a rima, în versuri mai lungi sau mai scurte, revărsate în cascade fără a fi susţinute mereu de idei. Formulările şocante sunt cuvinte goale alese pentru sonoritate, puse să sune bine în rime studiate, apriorice, impuse ca-ntr-o temă: "Mi-a mai rămas, ştii bine, să fac comerţ cu silă,/ sugând la ţâţa toamnei ca la o piramidă" (sic!) sau "Beau până la capăt gestul anacronic (...) căci îmi programează un instinct laconic" sau încă (şi atât!): "Ştiu, apa-i pedeapsă oricând pentru vin,/ cum e poezia infarct pentru ţâţe..."

Ideile mari care ar putea susţine lirismul ("Mai mult de-atât nu pot muri!") sunt inundate/invadate de un potop de vorbe neesenţiale care le coboară şi le eclipsează de-atâta "miere dulce", de "ziuă ordinară" (**Frig estetic**, **Baladă pentru vulg**, **Uimiri**, **Chei pentru flori**): "Doamne, mu se rupe-n patru/ sângele dacă o vrei,/ dar sunt obligat să latin/ un parfum pentru femei" sau "Doar focu-ncoronează biete vetre,/ cuvântul anulează un afon". Baladele nu sunt balade, căci le lipseşte epicul care generează şi întreţine liricul. **Autumnală** e sufocată de prozaism, **Lume pe dos**, confuză. În unele (**Timp**) adie fiorul poeziei adevărate. Spleenul, dezgustul, mândria trufaşă sunt stări ale eului care în raport cu lumea trebuie să-şi fixeze sistemul sau de valori (**Cotidiană**, **Tablou cu univers**).

Versurile inegale scot la suprafaţă câteodată perle adevărate, alteori perle false, artificiale care obosesc prin îndărătnicia autorului de a le prezenta ca veritabile. Mai multă parcimonie ar fi fost benefică şi pentru volumul ca atare, şi pentru cititor. Aşa, trebuie să cerni o tonă de nisip ca să culegi un fir de aur.

Modelul politic Maiorescu (II)

alexandru george

La Viena şi Berlin, cu unele treceri la Paris. El a fost profund impresionat negativ de cele descoperite la Iaşi şi s-a pripit să formuleze o critică prea severă, cu soluţii inacceptabile. Era, de fapt, un viespar acolo, mai ales la Universitate, unde profesori incompetenţi şi demagogi aderaseră la o „Fracţiune", cu nuanţe liberale extremiste, xenofobă, şcoala decedatului Barnuţiu stăpânind mediile Facultăţii de Drept în modul cel mai periculos. *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* este dominată de spiritul de replică al acestei aberaţii, dar nu le circumscrie, ci le depăşeşte cu mult.

Ţinta nenumită este în bună măsură V.A. Urechia, omul lui C.A. Rosetti cel care determinase fondarea Societăţii Academice, a Ateneului, a Şcolii de Belle Arte, a Universităţii din Bucureşti etc. El era partizanul instituţionalizării cu caracter modelator şi educativ, dar mai ales stimulativ, o politică ce se va valida prin numeroasele succese ulterioare, motiv pentru care nu numai că ea s-a continuat, dar l-a cuprins şi pe Maiorescu printre actori şi beneficiari. Am dovedit acest lucru în mai multe pagini ale mele, încă de acum câţiva ani (vezi îndeosebi *Falsa teorie a formelor fără fond* şi *Opoziţie în teorie*, în volumul **În istorie, în politică, în literatură**, 1997, p. 55-71), fără a primi vreo replică. Dacă propunerile maioresciene nu au fost acceptate, sintagma de mare efect „forme

opinii

fără fond", a străbătut deceniile apărând în critica tuturor celor ce au contestat statutul nostru liberal (cineva ar putea vedea şi aici un succes al acelei formule, pentru că la însuşi părintele ei a prevalat cu mult forma asupra fondului).

Dar domnul Ciprian Şiulea e în primul rând un cap teoretic şi abia apoi, sau foarte puţin, un spirit istoric; l-aş ruga de aceea să-mi explice cum poate exista pe lumea asta o fenomenalitate care să aibă doar formă, dar nu şi fond, sau să-l aibă pe acesta din urmă fără primul termen? Căci, în realitate, ei nu se definesc decât în cuplu, ca nişte termeni ce nu există decât prin opoziţia lor complementară, în nici un caz izolaţi, în parte (ca şi părinţi-copii, viu-mort, lumină-întuneric). Eşecul acestui moment al criticii maioresciene se vede şi prin faptul că a fost respins de contemporan, iar autorul însuşi şi-a pus în surdină vehemenţa iniţială, fără a renunţa la el în fond şi a recunoaşte acest lucru.

Pentru motive ştiute, Maiorescu n-a putut rămâne la Bucureşti, dar la Iaşi va descoperi o situaţie care-i va alimenta severitatea în toate judecăţile sale critice. L-a reîntâlnit pe vechiul său amic, Th. Rosetti, iar câţiva tineri de care se va apropia, Iacob Negruzzi, V. Pogor, N. Burghele, dar mai ales Carp, vor ajunge la o legătură intelectuală mai strânsă pe care foarte repede o vor numi Junimea. Aceşti tineri s-au impus prin „prelecţiunile populare", în acelaşi spirit ca şi primele manifestări ale lui Maiorescu la Bucureşti, în afara politicii, dar mai ales a uneia de partid. Şi aşa au rămas până la sfârşit, chiar şi când au constituit o aripă „intelectuală" a Partidului Conservator. Carp va da tonul angajării, dovedindu-şi adevărata vocaţie şi câştigându-şi de la început rolul de lider.

Conferinţele Junimii, foarte gustate de public, au atras şi aderenţi sau colaboratori: fraţii Al. şi N. Xenopol, Gh. Panu, Vasile Conta vor deveni nişte liberali uneori de un radicalism care pe memorialistul Junimii îl apropia de socialişti. În afară de aceasta, în faza pre-Convorbiristă a Junimii, ei s-au întâlnit nu numai cu inabordabilul Hasdeu, dar şi cu un personaj foarte caracteristic pentru cultura vremii: V.A. Urechiă, cunoscut de ieşenii de baştină, V. Pogor şi Negruzzi (pe ultimul, directorul în Ministerul Cultelor îl va ajuta să devină profesor la Facultatea de Drept), Maiorescu îi va arăta o mare simpatie, îi va boteza o fată, Corina, dar curând, în faza „politizării" Junimii, noul prieten şi aliat în luptă (de exemplu, împotriva latiniştilor şi etimologiştilor) va pleca la Bucureşti, devenind un aderent al liberalilor, în speţă al lui C.A. Rosetti. Aceasta, dar şi entuziasmul lui instituţional, dorinţa de a fonda societăţi şi institute de învăţământ îl vor transforma într-un notabil adversar căruia i se adresau multe critici în articolul memorabil *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, deşi nu va fi numit nici măcar o dată.

Vehementul critic din acest articol se afla într-o situaţie destul de ciudată: deşi român, născut la Craiova, el nu fusese cetăţean al acestei ţări, nu mai călcase pe teritoriul ei şi, de la vârsta şcolarităţii, se formase în medii străine, în cel mai bun caz ardeleneşti.

Problema valorificării lui T. Maiorescu, într-un context istoric mult schimbat în cei nouăzeci de ani de la dispariţia lui fizică, poate fi făcută din mai multe puncte de vedere, cel literar-cultural fiind prioritar, iar cel politic putând fi dat ca exemplu de expresie nefericită. Parlamentar o viaţă întreagă, dar de succese pur oratorice (vocale, le-a zis G. Călinescu), legislator de pe urma căruia n-a rămas nici o lege, el a ajuns să prezideze, la stăruinţele regelui, un guvern care a triumfat aparent încheind glorios Războiul Balcanic, dar totul prin „trădarea" adevăratului lider al junimiştilor, P.P. Carp, în umbra căruia stătuse omul nostru încă de la începuturile sale politice. Maiorescu a avut totuşi şi o acţiune mai puţin vizibilă, de descoperit în **Discursurile** sale *parlamentare*, acum, după ce, aproape un secol, ele au fost ignorate. Domnul Ciprian Şiulea, autorul acestei revalorificări, crede că da, deşi ar fi de întrebat de ce nu-l alege pe Carp, un exponent de cu totul alt relief, căci celălalt mare junimist, Th. Rosetti, dovedise un pesimism prea negru şi chiar o lipsă de preocupări „pragamatice"; aceasta ar fi fost caracteristic lui Maiorescu, autor totuşi de proiecte, nu de măsuri şi de legi eficiente. Or, în spirit ultramaiorescian, P.P. Carp, s-a întrebat într-o împrejurare memorabilă: „A existat programul de la Mazar-paşa?" Şi singur şi-a răspuns: „Nu, pentru că nu s-a aplicat!!"

La obiecţia multora faţă de lipsa de urmări a legislatorului Maiorescu, aş adăuga ceva în spiritul istoriei şi al adevărului pe care îl verifică: în ciuda faptului că mentorul Junimii literare a fost considerat un consecvent în idei şi atitudini până la rigidate, ideile şi acţiunea lui publică au variat, aşa cum cum însuşi a mărturisit, deoarece (aceasta nu o mai spune) uneori ideile sale erau inaplicabile, alteori anacronice, nu o dată lipsite de realism. Domnul Ciprian Şiulea valorifică un Maiorescu din afara **Criticelor**, dar nu ţine seama de toată evoluţia omului în timp şi în anumite împrejurări. Anume la debuturile sale la Bucureşti, graţie câtorva conferinţe, se ilustrase ca orator de marcă şi un spirit de solidă pregătire ştiinţifică. Conferenţiase despre probleme mai ales de educaţie, de cultură generală, arătându-se destul de binevoitor cu socialismul, dar vorbise şi despre... socialism şi comunism, ceea ce nu va scăpa unor viitori admiratori.

În schimb, lupta sa pentu adevăr în ştiinţă (mai ales în istorie şi filologie) lupta pentru frumos în artă, introducerea culturii critice i-au asigurat lui Maiorescu recunoştinţa generaţiilor viitoare; în politică, însă, inclusiv în politica culturală, el a fost infirmat categoric de ceea ce s-a întâmplat, chiar şi în acele decenii la care longevitatea i-a îngăduit să asiste. Dacă căutăm în discursurile parlamentare forma cea mai epurată şi mai globală a gândirii maioresciene, ce a rămas ascuns în cariera acestui spirit atât de clar şi de consecvent? Cale de mijloc? Pragmatism? Moderaţie? Bună chibzuinţă? Dar ce altceva a dominat viaţa politică românească, mai ales după proclamarea regatului şi recunoaşterea internaţională consecutivă, plină de rodnice urmări? S-au mai elaborat oare programe irealiste de către oamenii politici de răspundere, din vreunul din partidele devenite cu timpul tradiţionale? Şi, dacă-i recunoaştem anume merite lui Maiorescu, de ce să nu facem acelaşi lucru cu P.P. Carp, care e cu adevărat unui dintre marii nedreptăţiţi ai istoriei ultimului sfert de veac al domniei regelui Carol I.

În toată această perioadă a dominat în viaţa politică românească prudenţa şi lipsa de perspective; liberalii, sub conducerea lui D. Sturdza, erau destul de departe de frăţiile de carbonari ai trecutului, de avântul necugetat al lui C.A. Rosetti, erau mai prudenţi şi mai pragmatici decât toate proiectele rămase în arhivele Parlamentului urzite de logicianul-profesor şi deputat sau senator şi, vai!, doar puţină vreme ministru. Ion C. Brătianu şi-a sfârşit existenţa cu totul altfel decât s-ar fi putut prevedea la debuturile sale mazziniste, cu idei explozive şi chiar servindu-se de atentate împotriva „tiranilor". Nu ar fi multe de a învăţa aici, mai cu seamă dacă vrem să urmărim firul istoriei?

P.S. Pentru cei care vor să cunoască realitatea efectivă a polemicii dintre T. Maiorescu şi V.A. Urechiă, recomand eseul meu *V.A. Urechiă şi adevăratele răspunsuri ale „Revistei contemporane"*, în vol. II din **La**

Balada plimbării cu limuzina de aspirat gagici

De tot periculoasă şi năucă,
Ce brav ţi-asiguri de avarii sânii,
Locul întâi în topul săptămânii!
Şi, mai ales, utopica perucă
De flori impudice, în pielea goală,
Acoperă ideea genială
De-a-ţi deraia la noapte înc-o dată,
Cu meşteşug, picioarele feline
Sub luna rău famată de ruşine,
Bată-ţi cerceii-obrazul să ţi-l bată!

Plimbarea noastră într-o limuzină
De aspirat gagici cu milioane
Obraznice de fluturi din maidane
Amândurora numele cu fină
Excentritate pe parbriz ni-l scrie,
Apoi ştergându-l într-o veselie!
Aruncă-ţi rufăria exaltată
Şi nebunatică pe geam afară,
Iar mie smulge-mi blugii, aşadară
Bată-ţi cerceii-obrazul să ţi-l bată!

Acuma, Doamne, după izbitură,
În zidul beat, de var şi cărămidă,
Îngerii Tăi ne-ncântă cu-o splendidă
La ceruri înălţare şi-aventură,
Iar unul, Bach, la orga de serviciu,
Oficiază c-un sublim prestigiu.
Mai bine taci şi-ascultă resemnată,
Prea îmi repeţi aceeaşi întrebare,
Cum ne-au primit fără bilet
de-intrare,
Bată-ţi cerceii-obrazul să ţi-l bată!

Nu-i paradisul pentru noi, cu-oricâte
Miresme-adânci, decoruri infinite!
Mai bine-o mituim pe Sapho, iată,
Spre-academia ei să ne conducă,
De tot zburdalnică şi zăbăucă,
Bată-ţi cerceii-obrazul să ţi-l bată!

Baladă cu sumedenie de ospăţuri şi belşuguri

Peste oraşele cu florărese,
De-aş fi-mpărat, şi rege, şi vlădică,
M-aş fandosi cu ţoale pe alese!
În deget, ghiulul cât o pătlăgică
Şi-inelele m-ar face mai temut,
De mi-ar plăti reginele tribut
Şi-o-mpărătească, cea mai nărăvaşă,
Cu-ospăţuri în belşuguri sumedenii
Şi ţâţele murate-n mirodenii
M-ar răsfăţa ca pe un bulibaşă!

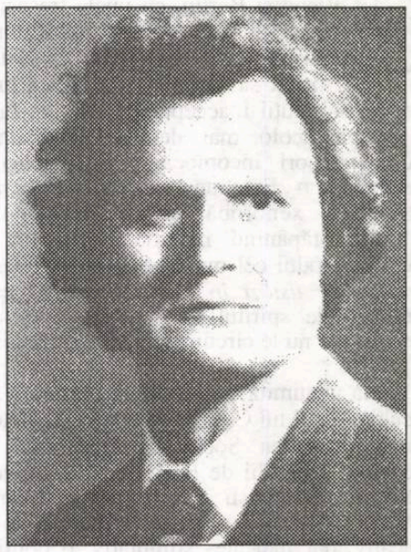
În canapeaua unei limuzine
Mi-aş vizita imperiul şi regatul,
De-a stânga şi de-a dreapta,
concubine
Şi-ar duce regele şi împăratul,
Felin, de subsuori, căci am băut
Trei mii de sticle ocnă de vermut!
De s-ar înfige una mai codoaşă
Decât cealaltă să mă dogorească
În meşteria lor vrăjitoarească,
M-ar răsfăţa ca pe un bulibaşă!

Mânca-v-ar, bazaoacheşilor, jaful,
Ciori decăzute pe viori mortale!
La miezul nopţii-aş alunga taraful,
Să mă descânte-o laie de ţambale,
Că-am fost odată rege la barbut
Şi, datoria veche din trecut,
Ce-are mai bun mi-aduce o borfaşă
Din cartier fierbinte prospătură,
De-mi vâră limbi de zahăr ars
în gură
Şi mă răsfaţă ca pe-un bulibaşă!

Zât, mafiot bătrân cine-au văzut!
Cu o statuie de nemaicrezut
Mi-am tras castel de meşterul
Bălaşă
Spoit în cimitirul Pătrunjelu'.
Fă-mi, fă, pirando, încă-o dată felu'
Şi mă răsfaţă ca pe-un bulibaşă!

Baladă în contul falimentului de la Banca Internaţională a Religiilor

Vibrează steaua Dhruva, nemişcată,
Iar Gangele Ceresc, înconjurându-l
Şi zeii, şi-nţelepţii lumilor
de-a rândul,
Abia de mişcă-a vremurilor Roată.
Eu, pe altar, brahman fără prihană,
Tu, Ahalya, fastă curtezană,
Goi, parfumaţi, cu-unealta pasiunii



şerban codrin

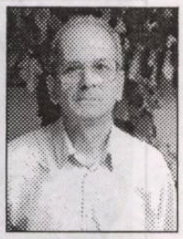
Ne pârjolim şi consfinţim din Carte
Şaizeci şi patru de arzoaice arte,
La cântătorii unei nopţi de iunii.

În portul Tomis, la o-njurătură
Se-aude alta, mult mai savuroasă:
Zac în tavernă, coatele pe masă,
Şi te pândesc cu patimă şi ură.
Mă cheamă-Ovidius, ador femeia
Cu sâni mărinimoşi, tocmai
de-aceea,
Ce te-aş sorbi prin amândoi căpşunii
Ca pe o pofticioasă Afrodita,
dedaţi orgiei cu nemiluita
La cântătorii unei nopţi de iunii!

Ce-ar fi, drept ditamai zburdălnicie,
S-o cucerim, biserica, prin uşa
Sădită de-una, Pena Corcoduşa,
Cu-apostoli şi-mpăraţi în veselie,
Pe când Iisus şi tu, într-o chermeză,
Şi-alţi sfinţi cheflii să tânguim
o Messă
Pe calea pritocită-a stricăciunii,
Apoi, ne-mbălsămăm
cu-mpărtăşanii,
Sălbatice şi-extatice şampanii,
La cântătorii unei nopţi de iunii!

Iubito, să-ncercăm o păruială,
Eu îţi vânez agrafe cu migală,
Cerceii şi, bezmetici, gărgăunii,
Tu alarmezi salvarea, pompierii,
Se-aprinde patul, de-ard braconierii
La cântătorii unei nopţi de iunii!

Adoraţia, mai presus de iubire şi libertate



geo vasile

Dacă în primele două romane ale Victoriei Comnea, **Perfect distractiv** (1999) şi **Capcana** (2001), dominantă era dimensiunea realistă, social-politică a unor personaje captive în sindromul tranziţiei, în **Ultima adoratoare** (Bucureşti, Editura Herald, 2002, 224 p.), filonul fantastic (de la E.A. Poe la Mircea Eliade) şi psihologic (tip H. James) îşi dau mâna în a acredita un scenariu *fantasy*, rapel spiritualist la aventurosul, galopantul derapaj al actualităţii în mrejele celei mai crase anomii şi amoralităţi.

Romanul începe prin introducerea în scenă a personajelor în situaţii anticipatoare: Zairà, avatar al adoratoarei lui Amon, americana Kimberly, în relaţia ei aproape maternă cu armele şi aproape ratată cu Steve, Black Anne, jurnalista veleitară, pendulând între carierism şi erotism ieftin, arheologul Zaharia, sastisit de sezoniera sa logodnică, Anne, şi absorbit de manuscrisul viitoarei cărţi despre extraordinara descoperire a piramidei din deşert. În privinţa căreia autoarea produce probe de documentare serioasă (în direct, dar şi pe baza literaturii de specialitate), confirmându-ne convingerea că prozatorul serios are chiar datoria morală să trăiască măcar în parte experienţele descrise, cum ar fi, în acest caz, traversarea deşertului, a Statelor Unite ş.a.m.d.

Începând romanul, cum spuneam, din mai multe părţi deodată, într-un fel de unanimism al secvenţelor brusc întrerupte de cortine şi reluate fie din acelaşi punct, fie prin recurs la iluminări din trecut, Victoria Comnea este foarte atentă la ritmul frazării, dar şi la susţinerea climatului aproape religios printr-un personaj tip Mohammed (mâna dreaptă a lui Zaharia) *reisul* hermeneut al mesajelor piramidei dinadins ascunse sub nisip *illo tempore*. Nu este vorba de clasica piramidă, mormânt fabulos al faraonului, ci mai degrabă de un sanctuar cu o cameră mortuară şi sarcofagul aferent. Misterul abia începe. Sarcofagul e gol, conţine doar *o piatră*; ulterior vom afla că este tot ce-a mai rămas din exorbitanta statuie a lui Amon. A cărui adoratoare divină, reîntrupată în toată splendoarea ei liturgică, nu pregetă să rupă suspansul, arătându-i-se pasionatului descoperitor, schimbându-i destinul uman şi profesional, condamnându-l la obsesie (adoraţie) spirituală, de care doar isihaştrii au parte, vizitaţi de nălucirile lor fantasmatice: „Ştia că nu se va mai apropia de nici o altă femeie. Fusese adânc şi cu fineţe prelucrat de nisipul iubirii pentru Zairà. Era *sablat* pentru totdeauna". Setea sa de *sacru* fusese răsplătită. I se înfăţişase ca şi eroilor lui Mircea Eliade, în inima deşertului, ca o şansă epifanică. Fusese cel ales şi scos din seria celor ce „nu mai mâncau de mult pâinea vieţii".

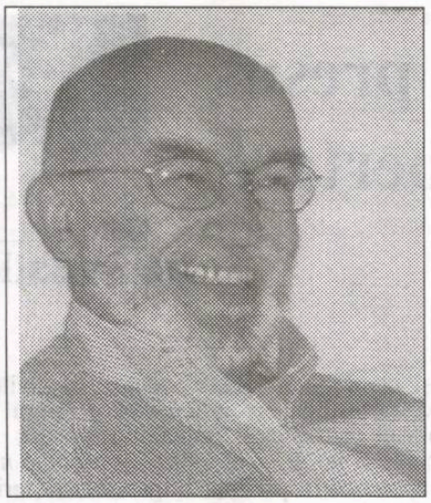
Este metafora de fond a cărţii: ridicarea protagonistului, salvarea lui din pulberea detaliilor haotice pe spirala spiritualizării şi iniţierii la izvoarele limbajului sacru. La care se adăpase elita străvechii civilizaţii egiptene (atlante), reîntrupată în femeia enigmatică ce-i apare în cafeneaua satului din deşert. Hyperionis-Zairà se comportă ca un telepat-ghicitor, identificând sufletul profund al arheologului, pătrunzând în interstiţiile minţii şi inimii, revelându-i faptul că el însuşi este avatarul cuiva (al Poetului!) pe care îl cunoscuse în altă viaţă. Ritualica apariţie dezlegătoare de coduri figurative, Zairà, purtătoare de cuvânt a zeului Amon (o posibilă deltă a principalelor religii monoteiste) dispare, nu înainte de a-l *fermeca* definitiv pe arheolog. Ia înfăţişarea primordială din ceremonia de adoratoare divină; proiecţia imaginară se suprapune realului, metamorfozându-l, sublimându-l, oferindu-i accesul spre mister. Ea era iniţiata, asistase la agonia şi moartea zeului; fanaticii şi iconoclaştii demolaseră statuia din care ea, Zairà, recuperase doar piatra găsită în sarcofagul din piramidă. Unde îngropase şi manuscrisul în limba demotică, încredinţat ca din întâmplare, peste zeci de veacuri, arheologului. Peste tot se citesc amprentele destinului, ca în Joseph Conrad.

Urmează cea mai rezistentă parte a cărţii Victoriei Comnea, „Fugara scriere", jurnalul divinei adoratoare", „ultima, cea mai fericită şi cea mai nefericită". Ni se oferă detalii despre viaţa şi ucenicia adolescentei şi tinerei, urmate de crepusculul, prigonirea şi abolirea Regelui zeilor, beatificul Amon. Este o schimbare completă de registru epic, de la stenografia comportamentistă şi denotativă, la dicţiunea recules-poematică, la persoana întâi, învăluitoare, rezultatul fiind o partitură muzicală din care nu lipsesc somptuoase versete imnografice, dense de semnificaţii înalt-simbolice. Pe tot parcursul *manuscrisului din serdab* se simte pronia inspiraţiei, comuniunea între autoare şi adoratoarea-scrib fiind chiar *mica eternitate* a scrisului. Sub un veritabil dicteu sapienţial, Victoria Comnea ne introduce în vechile cutume, rituri şi compozite alegorii, în limbajul ochilor, în esenţa zâmbetului, în codul clarviziunii învăţat de Zairà în paralel cu universul cunoaşterii scrise, consacrate de Aristotel, Platon, Pytagoras, dar mai ales de Plotin, filozoful purităţii născut în Lycopolis-ul egiptean. Învaţă savoarea eternităţii perceptibile în lucrarea prezentului, se deprinde cu dimensiunea invizibilului şi inefabilului, a supremei legi, tăcerea, *myein*, refuzând lumea reală. Medium al lui Amon, retrăind covârşitoarea legendă a iubirii lui Isis pentru Osiris, Zairà va fi consacrată şi încoronată ca adoratoare divină, vas de carne caducă menit teogamiei. Nunta cu Zeul este o performanţă stilistică a autoarei, respectivele pagini atingând cota unui scenariu heraldic şi cosmogonic. Dar, vai, o dată cu consfinţirea creştinismului ca religie de stat pe întreg teritoriul Imperiului Roman, semnele escatologiei nu întârzie să se arate. Insinuarea anabasică a Răului este realizată de Hyperionis drept un *zeicid*, o lapidare a spiritului, un rapt al tezaurului ezoteric pe care-l păzise ea, „atom în imensitatea unei iubiri dincolo de orice dorinţă omenească."

O dată cu devastarea Templului şi nimicirea Zeului, numit acum de gloată „idol spurcat", viaţa şi rostul adoratoarei îşi pierd noima". Este vremea fanaticilor, iconoclaştilor şi profanatorilor; pusă în abisul actualităţii mileniului nostru, ea poate fi un *memento*, dar şi un *nimic nou sub soare* în privinţa litigioasei sfăşieri a sufletului omenesc între divinitate şi demonie, între tenebra cărnii şi lumina hyperionică. Aşa cum îl salvase pe zeu de singurătate, acum, Zairà îi redă nemurirea siderală (înfruntându-l pe demonul Apophis), şi totodată se eliberează de zeu. Spre a deveni o *Imago*, o emblemă metempsihotică a salvării arheologului Zaharia, victimă şi supravieţuitor al atacului terorist de la 11 septembrie, soldat cu terifianta prăbuşire a celebrelor edificii new yorkeze.

Reapar în jurul protagonistului utilitarista, geloasa, resentimentara Anne, dar mai ales Kimberly, ex-copilot pe un avion de vânătoare în Golf, acum vegetând în frustrare şi diformitate anatomică. Aflăm istoria adolescentei Kim în propria relatare din jurnalul descoperit de Steve. Desfigurată de „adoraţia" ei incestuoasă pentru *papa*, un militar sadea ce-i indusese propriul maschilism militarist, va fi răpusă de acest sindrom (panică biologică, spaimă de viitor, oniro-necrofilie incestuoasă); se sinucide într-un zbor de noapte pe frontul din Afganistan. Arheologul nostru se află în tot acest timp în spital; sperând să fie recuperat medical, el se pregăteşte pentru definitiva convertire şi iniţiere spirituală, vizitat fiind telepatic de Zairà, iluminat de ideea apartenenţei definitive la misterul deşertului. Într-un fel toate personajele sunt prin apel cu ultima adoratoare, cupluri de adoratori pe diverse paliere, de la cel păgân de cel ceresc. Kimberly se identifică aproape marital cu taică-su, lăsându-se posedată de tatăl-zeu, într-o relaţie incestuoasă cu conotaţii homoerotice. Steve o adorase pe tânăra, tulburătoarea Kim, pe când erau copiloţi. Zaharia o adoră pe Zairà, „o formă-gând. O imago" a transcendenţei. Adoratorii eşuaţi în păgânism nu au nimic în comun cu actul *teandric* de cunoaştere, cu dorinţa de desăvârşire a arheologului, adorator al tezaurului religios universal, dincolo de timp şi de spaţiu. Autoarea dă curs miracolului: protagonistul se vindecă în clipa de graţie, se scoală din căruciorul handicapului, şi se înalţă pe verticala iniţiatului. Centralitatea magiei *fantasy*, asigură pe deplin farmecul acestei cărţi şi confirmă reputaţia plină de har a prozatoarei Victoria Comnea.

stop cadru



bucur crăciun

Parastasul

Prin fereastra mică, prin şirurile groase ale perdelelor ploii de toamnă neguroasă, se vedea pământul de sus, cam plecat şi el; era alungit rotund şi depărtat, greu de atins cu ochiul, prea jos de ochi, prea îndoit. Tremurau bolovanii vechi după cum perdelele ploii se ajungeau unele pe altele şi se încălecau. Prin ochiul mic al ferestrei se vedeau mai mult cei alburii, tot mai lunecaţi spre strada Nisipului, jucând şi intrând iute câte unul în lăcaşul celuilalt. Pe aceeaşi dungă curbă, cândva linie a orizontului, se ridica, dar mult îndepărtat, tăpşanul casei lui Ivan Susarenco, Susai, şi mai apoi zidul ce ţinea, sus de tot, grădina lui Tuzar.

cerneală proaspătă

Urmând unul după altul, câţiva lucrători năduşiţi, în pufoaică, ţinând fularele în buzunar, gata să le cadă, iau urma mamei lui Susai. Ploaia grea e pentru alţii, ei merg doar pândit în urma femeii, neştiind de altceva; călcau peste bolovanii speriaţi şi parcă atunci încremeniţi; lunecau, se poticneau, dar şirul nu se destrăma.

Femeia iuţeşte pasul, ploaia cade peste cea dinainte, tot pe o parte, împotrivită ca un vânt adânc. Ea a întors puţin capul şi s-a mai încredinţat încă o dată; aceia erau şi nu-i slăbeau urma; se întărâtau ştiind că ea e cu totul fără apărare, că Dumitru e închis şi poate că şi ruşul e mort de mult.

Dar a trecut şi asta; şi nu se ştie unde s-a risipit vina de atunci, şi teama, şi simţământul personal, inconfundabil, că se rostuieşte lumea şi prin tine, prin păcatele tale şi prin spaimele tale, şi neodihna ta şi că poţi, prin faptul că eşti liber, să răscumperi şi să cureţi.

Ce se mai vede în palme, în căuşul palmelor, nimic, s-a dus totul printre degete. Acum, grupul acesta de oameni din gara pustie, mama lui Susai şi fetele acestea, gemenele, cetăţence germane, nu reprezintă pe nimeni, totul a trecut printre degete; ambasadorii prietenului meu Ivan Susarenco nu mai sunt nici aceste fiinţe, nici lucrurile gării, nici cuvintele. Totul, aici, aparţine doar actualităţii, cea care adună în căuşul palmelor orice şi se grăbeşte să irosească tot ce cade în ele.

Mirosul doar mai e viu; e acelaşi miros răspândit de lume pe străzile Nürenbergului; dintr-o dimineaţă de acum câţiva ani. Acum, mirosul vine din trupurile acestor fiinţe care nu mai aparţin nici unui loc, dar care pun, prin fiecare pas, o pecete; mirosul acela chimic, de detergent fin, amestecat cu parfum. Legitimarea aceasta este şi măsura singurei disponibilităţi pe care ele o mai pot avea, a actualităţii lor indiscutabile, dar şi a relativei lor realităţi.

În acest chenar intra şi Susai; într-o poză ovală, de pe o cruce, un mormânt cu florile schimbate poate la vreme, cu câteva cuvinte săpate în piatră: „Pe cărarea ce te-ai dus, să ajungi chiar la Iisus". Muşchi de piatră, mărunt, gălbui şi negricios, înconjoară literele, însetat de ceva care se găseşte doar în dunga îngropată a săpăturii lor.

Poza e actuală, e făcută în avans; chiar cu o săptămână înainte de de deveni funcţională pe această cruce pe care este scris şi numele bunicului său dinspre mamă, bătrânul Toma, primul mecanic de locomotivă din burgul nostru, şcolit la Viena. Poza a fost făcută la un parastas, la parastasul leichii Anica, vecina lui Susai şi mama lui Mitruleţ, de-o seamă şi prieten cu noi; cel cu care duceam vacile în prestură. A fost făcută fără seriozitate, a tras vărul lui Mitruleţ câteva blituri ca să vedem ce aparat şi-a adus el din Libia, unde lucrase. M-a pozat şi pe mine, stau lângă Ivan. Şi aşa a şi rămas, până în ceasul când am întâlnit-o pe mama sa şi pe fetele sale gemene; adică a rămas suspendat, nici mort, nici viu. Şi poate că această senzaţie preexistentă a fost doar trezită şi activată de prezenţa mamei şi fetelor sale, unde fetele, cetăţence germane, produceau şi antinomia cu trunchiul tatălui lui Ivan, rusul Ivan Susarenco, mort în 9 mai 1945, pe zidurile Reichstagului. Ele îi ţineau chenarul pozei prin care îl percepeam acum. Şi cu acest cadru în mână mi se părea că ele s-au pornit să călătorească din vechiul nostru burg, loc pe unde rusul, mort în ultima zi de război trecuse şi lăsase această urmă adâncă pentru mine, pentru înţelesurile mele.

Poate acestea se duc acolo doar pentru a se încredinţa că într-adevăr trăiesc, că sunt vii; prin intermediul unor mecanisme neobişnuite, a unor maşinării care, dacă nu le semnalizau cele aşteptate, acestea nu mai ştiau ce să facă, nici cine sunt şi nici de unde vin şi spre ce avansează.

Dar şi gara aceasta, veche doar pe dedesubt, pare holografiată; şi cei de acolo par doar nişte umbre, nişte impersonalităţi interşanjabile, putând să-şi permute prezenţa fără contenire şi fără opoziţia vreunei realităţi de altă natură; adică, oricare în locul oricui, nesfârşite comutaţii.

Mai există în ei ceva care totuşi nu scade. Şi în fetele gemene şi chiar şi în mâna lui Ivan; o şansă: experienţa. Au câştigat de undeva această promisiune; că dacă pot traversa întreaga lume şi dobândesc puterea să o măsoară, se pot izbăvi; că, prin experienţă, pot măsura orice. Nu au însă unitatea aceluiaşi sentiment; fetele sunt nerăbdătoare să plece din locul acesta care nu le mai oferă peste ea. Sunt singure fiecare, fiindcă stau în apropiere doar prin această actualitate; sunt singure, ca toţi cei care cred, cândva, că sunt pe deplin îndreptăţiţi. Sufletele le rătăcesc la depărtări de stele unele de altele, tot mai îngheţate şi mai abulice. Carcasele trupurilor li se lovesc de lucruri, de cuvinte, de celelalte carcase, ca într-un carnaval al orbilor.

Te uiţi şi vezi cât de uşor se adună urma unui om; ca apa în urmă lăsată de călcâiul tălpii. Se adună apa, umple urma lăsată în lut, o vreme; şi apoi se poate usca sau se risipeşte; că ori vin alte urme peste ea, ori crapă chiar pământul în care s-a întipărit; identitatea ei se nimiceşte de parcă n-a existat niciodată.

Ar putea să se zică chiar că prietenul meu Susai nu înseamnă nimic mai mult decât seara când cineva, careva din prietenii noştri, din prietenii groparilor, mi-a spus că s-a întors Ivan din Bărăgan, de la deşteleniri. Adică să însemne doar amurgul când am fugit ca fără respiraţie, până am ajuns sub zidul lui Bruder, la cişmea. Când, sub zid, am dat de un om mare; adică aproape aşa cum a şi murit, la treizeci de ani.

L-am văzut de departe, acolo lângă cişmea, de parcă-l văzusem întâi de aproape. Avea un costum din postav negru, scurtă şi nădragi largi şi ştiu că mi-am zis atunci că seamănă cu un matroz rus, cum îi ştiam din filme. Era ars de soare, cu puful de pe obraz mai bălai, puf plin de o pulbere de praf auriu; cu cârlionţul din frunte mai strălucitor ca ziua, ca aurul topit. Doar ochii îi erau tot aşa, ca cerul; dar se mai adăugase ceva, ceva care mă întristase deodată fiindcă mă făcuse să mă gândesc la el ca la unul care mai are puţin şi e om mare, om bătrân. Era tăcut şi parcă mai ştia ceva, ceva greu de spus, chiar cu neputinţă de spus, ceva care nici nu se putea numi. Îl priveam înciudat şi vedeam că şi mâinile le avea ca de om mare; era altfel şi mă neliniştea mai ales ochii săi în care citeam faptul că el ştie; şi că această adăugare o poartă cu resemnare, ca pe o povară pe care trebuie să o duci tu singur, pe care nu o poţi da nimănui şi care nu ţi se poate lua de nimeni.

Nu mai m-a dus de atunci niciodată în gârlici, să îmi arate, cu surâsul acela inconfundabil, cum se deschide cuşca de drot cu iarba fiarelor; adică cu firul de iarbă pe care îl rupsese la întâmplare din tăpşanul de sub prispa lor, de pe deal, cum îi ziceam noi curţii lui, fir pe care şi-l băgase sub pielea podului palmei cu un ac, cu dibăcia cu care se născuse; căci vodavoi ce era, ne făcea să credem orice scornea; lucruri care ne-au făcut atât de fericiţi. Ştiu bine că toţi eram încredinţaţi că nesfârşita lui putere de a ne uni vine din faptul că în el era duhul unui rus şi, mai ales, că era duhul tatălui său care cucerise Reichstagul.

Nu mai m-am dus să-mi arate nici poza din tabachera de cupru, din ungherul gârlicului.

La parastasul leichii Anica l-am văzut aşa cum mi se înfăţişase sub streaşina zidului înalt al lui Bruder, lângă cişmea. Stătea lângă mine la masa parastasului; era o masă lungă, întinsă până sub măceşii aplecaţi din grădina lui Tuzar. Înghiţea greu fiecare dumicat, de parcă aceştia aveau spini pe toate marginile. Era o zi

frumoasă, de mai; el era într-o cămaşă roşie, cu floricele albe, mărunte, ca cele de pe câmp, pe care le calci fără să te gândeşti. Soarele îi cădea pe faţa alungită, cu buza de joc mai căzută, acum fără începutul acela de surâs care, cândva, se putea termina cu un nechezat. Părul îi era încărunţit, cârlionţul din frunte abia mai cuprindea câteva fire aurii. Era adus din spate şi părea că sta plecat; poate i se trăgea de la cărăuşia din cariera de piatră, cea de lângă pădurea spânzuraţilor, unde lucrase până deunăzi, până înainte de a se îmbolnăvi. Mi-a vorbit abia după o vreme, mi s-a părut vreme îndelungată; cu capul plecat la fel, înghiţând greu. A lăsat deoparte lingura, şi-a aprins o ţigară şi mi-a vorbit după ce a tras câteva fumuri şi şi-a putut opri apoi şi tusea. Pe firele albe aurii ale bărbii nerase îi rămăseseră prinse fărâmituri de pâine. Întâi am crezut că i se adresează lui Nuţu, cel de dincolo de mine. Mă uitam la el şi ascultam perplex cum îmi vorbeşte ca unui străin, ca un elev unui profesor. Ce lucraţi acum, mi-a zis, unde lucraţi? Nu am putut să-i răspund, ci doar m-am uitat la el înmărmurit; după o vreme de blocare neputincioasă l-am luat de după umăr şi l-am strâns şi am stat aşa; şi tăceam, că mai mult nu puteam. Am ridicat paharul ca să încerc ceva, o salvare şi l-am ciocnit de al său şi am zis picurând din el câţiva stropi, după cum se cuvine, Dumnezeu să o ierte pe leica. Şi îl ţineam strâns lângă numărul meu, că doar atât puteam; doar eram şi eu un biet muritor, doar atât puteam.

Mă uitam la el şi, la fel ca în copilărie, l-am văzut deodată foarte departe, dar nu micit. A ridicat paharul morţii şi l-a băut cu ochii răsturnaţi şi cu cerul întreg deasupra lor, de parcă zărise ceva şi voia să priceapă şi să desluşească în întregime. Sau poate voia să-şi odihnească ochii şi odată cu ei întreaga sa fiinţă în cerul acelui Mai senin. Şi, o clipă, mi s-a părut că îi zăresc întipărită pe ochi o pace fără rest. Sta cu capul dat pe spate şi nu se mai sătura de pacea aceea.

A murit după o săptămână, dar eu am aflat abia după câţiva ani.

Incompatibil

Acum nu se vede că această gropană, de fapt doar jumătate, este o rană adâncă, urma unei bombe în grădina ridicată sus tare, ţinută cu zid gros de piatră cu contraforţi, grădina lui Tuzar, mărginită de curtea lui Susai; nu se văd nici nucii ce trec din grădină peste toată lărgimea străzii, coborîţi din grădina ridicată, dar părând că vin şi mai de sus. Nu se vede nici îndoirea străzii în acest loc de unde începe coasta ce duce spre cruci. Acum e un singur tărâm, alb; ninge mult, se îneacă locul de nea, vin puhoaie albe şi late cât palma din cerul care şi el e jos, venit atât de jos ca să-şi deşerte oceanul de ninsoare.

Ninge des, cu fulgi mari, sus şi jos şi în laturi încât totul e egal şi fără margini, fără început şi fără sfârşit; cerul e pământul, iar pământul stă unde sta şi cerul; cerne des.

E pace, e aproape ca într-o odaie imensă, aproape cald; e oprită orice lucrare, alta decât această cernere neîntreruptă, albă şi fără istovire. Dar se aude totuşi fâşâitul lunecării unor schiuri, apoi uşoarele păşiri când Ivan, Susai prietenul, urcă iarăşi în V pe malul gropanei troienite, ca apoi iar să lunece până în drum.

De când ninge aşa, de când fâşâitul lunecării cioaclelor late, legate cu sfori de glezne, se repetă şi se reia, ca o maree, val după val, la aceeaşi distanţă, de când stă înlemnit inginerul, cu ochii nedesprinşi de pe coborîtul şi suitul acestui copil pe care se tot depun straturi după straturi de zăpadă, cine ştie, parcă tot de când lumea.

Inginerul îşi ridică mâneca stângă a paltonului cu guler de nurcă, albe şi acestea de atâta ninsoare cernită; se uita la ceas, îi şterge de două ori cadranul şi conchide, stătea acolo de o oră şi douăzeci de minute; pentru încă o încredinţare se mai uită o dată şi se gândeşte în acelaşi timp că nu-i este frig şi chiar şi tălpile nu i s-au răcit.

Poate, nu mult după ce-şi privise ceasul, cu paşi mari cât putea, mânios, cu o nestăpânire evidentă, aproape stângaci pentru ceea ce era el, inginer-şef şi om cu responsabilităţi mari, inginerul se apropie de copilul care ajunsese, prin ultima lunecare de pe panta gropanei, în drum. Fiind atât de aproape îl vede bine; fularul roşu îi sta încins peste haina lungă a cuiva din casă, cizmele mari îi trec peste genunchi. Doar roşul fularului se citeşte prin locurile unde-i căzută zăpada, restul, căciula cu clapele până mai jos de umeri, haina, cizmele, nu au culoare; sunt doar albe, troienite şi ele. Ochii însă au un albastru nesătul, ochii sunt legaţi de un surâs, iar buza de jos a gurii pare că are de gând să necheze; nu nechează, dar e ca şi când a făcut-o până acum tot timpul.

Ochii şi surâsul şi nechezatul par încununarea ceasurilor de suiş şi coborîş fără întrerupere, semnul că există o reprezentare a faptelor, că reprezentarea exprimă mereu o intenţie, că totul este făcut să iasă la lumină.

Da, e puiul rusului, îl ştie prea bine; şi îl ştie şi rusul pe el, că, de fiecare dată când trece, acela îi vede ochii rusului şi eu ei, deodată surâsul şi pornirea nechezatului. Şi îi vede ochii puiului de rus pe tot parcursul trecerii sale.

Când e foarte aproape, căci l-a lăsat să coboare, inginerul se repede şi îl înşfacă de capetele fularului; îl trage spre coastă, spre coasta casei. În timp ce îl trage strigă la copil, dar ţipătul i se stinge imediat ce îi iese din gura, milioane de fulgi îi absorb puţinătatea puterii şi îl fac ca şi inexistent; e prea mare cerul ce se lasă peste pământ, e prea alb şi pacea sa prea adâncă.

Dar inginerul îi şuieră mai departe în urechi: nu-ţi dai seama că e prea mult, că nu se poate să stai o viaţă în urcuşul şi coborîşul ăsta tâmpit; eşti doar o bucată de om, cine te crezi că eşti ca să înfrunţi totul, fără nici o judecată! Îl trage în continuare de fular şi chiar

cerneală proaspătă

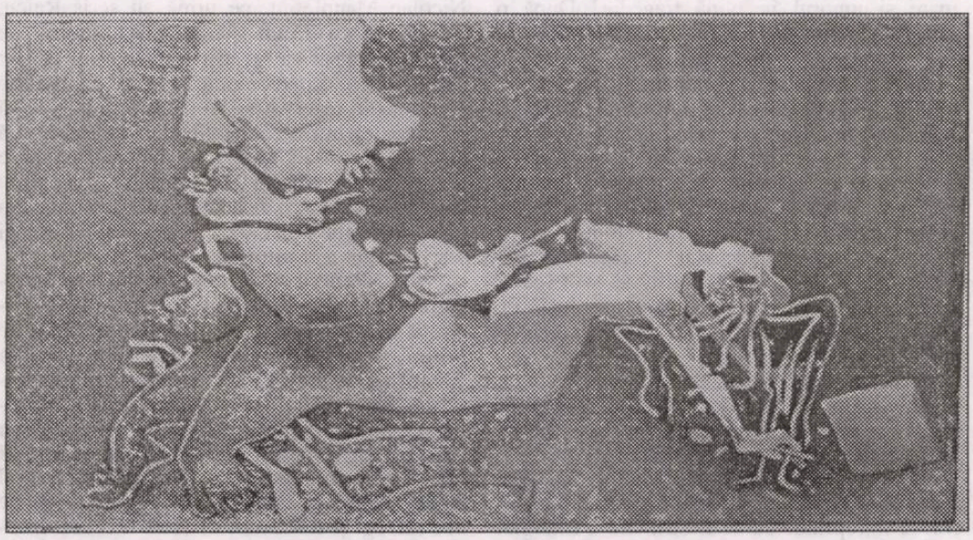
scrâşneşte din dinţi căci nechezatul rusului se aruncă peste neputinţa sa; până nechezatul se transformă într-un hohot de râs cristalin. Voinţa inginerului paralizează, degetele îi devin tot mai ţepene pe fularul roşu; nu mai poate să-l mişte pe rus nici un metru; fiindcă nici el nu mai poate să se mişte; mai încearcă de câteva ori însă mănuşile alunecă şi se opresc crispate la capete, lunecând apoi peste ciucurii roşii şi înghеţaţi.

Ar vrea să strige, să strige şi să-l asurzească, dar nu aude decât râsul copilului şi se simte mort, fără nici o autonomie; în minte însă, o voce rămasă doar în cutia creierului său strigă furibund, nu ai limită, nu ai limită, nu se poate să nu ai limită în cele din urmă, cine te crezi!

Mai încearcă o dată să îl tragă pe copil, dar mâna îi alunecă dincolo de ciucurii fularului şi cade pe spate, se afundă în troiana înaltă şi zăpada îi acoperă ochii, întreaga faţă; scuipă zăpada, dar în zadar, e prea multă peste tot obrazul.

Se ridică cu greu, după mai multe încercări şi începe să păşească pe urcuşul coastei spre casa ce i-o amenajase Fabrica de coloranţi în turnul morii lui Konig. Când a ajuns pe la Oglindă se întoarce cu faţa spre gropana năpădită de zăpadă şi de duhul acelui pui de rus; vede neputincios că acela urcă şi coboară, uneori abia întrezărit printre perdelele de ninsoare; urcă şi coboară, şi limita aceastor mişcări pare că nu există.

Deodată, peste năduful de care nu mai poate să scape se reped necruţătoare dangătele clopotelor bisericii de la cruci; peste câteva zile se va sărbători Crăciunul.



bujor nedelcovici:

„M-a interesat sistemul care a generat răul”

Marina Spalas: Domnule Bujor Nedelcovici, cred că acoperiţi şi modelul scriitorului occidental de succes, care devine cunoscut după ce exercită diferite meserii fără legătură cu literatura, precum şi al prototipului intelectualului marginalizat în comunism, culpabilizat şi, în cele din urmă, realizat profesional. Pentru dumneavoastră exilul s-a dovedit binevoitor. Dar mai întâi spuneţi-mi de ce a făcut puşcărie tatăl dumneavoastră?

Bujor Nedelcovici: Pentru delict de opinie. A vorbit cu prietenii despre pensia lui mică, despre mizeria din ţară, însă totul era un pretext. În anul 1959 a fost al doilea val de arestări în România comunistă, urmându-i celui din 1956, după revoluţia din Ungaria. Gheorghiu-Dej voia să prevină orice protest, orice mişcare de nesupunere, aşa că erau arestate figurile proeminente din oraşele de provincie. Procedeul era cunoscut, procesul înscenat şi pedeapsa clasică: pentru agitaţie împotriva orânduirii comuniste - opt ani.

M.S.: Ce meserie avea?

B.N.: Militar. Potenţial, un duşman al poporului. Am asistat la proces ca avocat.

M.S.: Eraţi deja avocat?

B.N.: Avocat-stagiar. Absolvisem facultatea şi eram în primul an de stagiatură, la Ploieşti. Aşa că am avut ocazia să citesc dosarul tatălui meu, în calitate de avocat.

M.S.: Dar citind dosarul aţi aflat şi cine l-a turnat, altfel nu ar fi fost arestat?

B.N.: Sigur, prietenii lui, care au fost prezenţi la tribunal. Dar în dosar am găsit declaraţii luate sub tortură. În sensul că, într-o zi, martorul a recunoscut faptele incriminate, dar a doua zi n-a mai reunoscut şi a spus: „Ieri am fost bolnav“. „Bolnav“. Ce înseamnă într-o anchetă? Bătăi, tortură, înfometare. Revin la proces, care era simbolic pentru acea perioadă, dar şi la întreaga perioadă trecută, pentru a putea înţelege sistemul, care ne-a terorizat timp de 50 de ani. Eu eram pe banca avocaţilor, alături de mine era un maestru de la care învăţam aşa-zisa meserie practică, tatăl meu, în boxă şi judecătorul Gheorghe Şerbănescu, care fusese coleg de facultate cu mine. Triunghiul pe care l-am redescoperit în dosarul meu de Securitate. În ce sens? Avocatul care îl apăra pe tatăl meu reprezenta pentru mine un model profesional, spiritual. Era un om extrem de inteligent, de cult. El mi-a vorbit despre Baudelaire şi Bergson, dar în dosarul meu de la Securitate am descoperit declaraţiile lui în calitate de informator. Vedeţi dumneavoastră, omul în care eu aveam deplină încredere...

M.S.: Adică modelul dumneavoastră.

B.N.: Modelul meu spiritual, mental, cultural se ducea şi informa despre viaţa mea privată la Securitate. S-a prăbuşit în mine un univers. La 20-21 de ani vrei să imiţi pe cineva. S-a prăbuşit în mine un idol, o idee. Tot în proces am avut parte să asist la o scenă revelatoare: tatăl meu era în zeghe, slab, distrofic, bolnav de tuberculoză. Şi-a întors privirea spre mine, schiţând un zâmbet. Atunci, colegul meu de facultate, colonelul, acum generalul Gh. Şerbănescu i s-a adresat: „Întorceţi-vă privirile spre tribunal“. Aşa că erau interzise şi privirile. Am citit multe cărţi despre perioada comunistă, despre analiza totalitarismului comunist, am văzut filme documentare despre Barbi, despre Eichmann, în Israel. M-au interesat din punct de vedere documentar şi juridic să văd cum s-au întâmplat. Procesul lui Eichmann a inspirat-o pe Hanna Arendt să scrie **Eichmann la Ierusalim**. Nicăieri, în nici un film documentar, în nici o carte, n-am găsit acest detaliu din care să rezulte că inculpatul nu putea, n-avea voie să privească în sală. Iată că, în România, până şi privirile erau cenzurate, interzise.

M.S.: Cât a stat tatăl dumneavoastră în puşcărie?

B.N.: A fost condamnat la opt ani, a făcut patru şi a fost eliberat din motive de sănătate; a mai trăit câteva luni şi a murit.

M.S.: Dar cum aţi ajuns pe şantier, dacă eraţi avocat?

B.N.: Am fost avocat, cum spuneţi. La două-trei săptămâni după procesul tatălui meu am fost chemat la cadre şi mi s-a cerut o altă autobiografie. Şi în fiecare zi mi se cerea altă autobiografie, aşa încât am simţit că trebuie să iau o hotărâre. Am fost radiat din barou, fără nici o explicaţie şi...

M.S.: În ce an s-a întâmplat?

B.N.: În 1959-1960. La două-trei luni după proces. Şi atunci exista o metodă de a-ţi îmbunătăţi dosarul: să pleci la munca de jos, ca la reeducare. Mi-am zis că Bicazul, care atunci era printre primele şantiere naţionale, mi-ar da o bună recomandare şi am plecat la Bicaz. Am muncit câţiva ani acolo ca încărcător, apoi ca distribuitor de materiale. Mergeam cu camioanele, descărcam materiale.

M.S.: Muncă brută, cu braţele.

B.N.: Da, muncă brută, dar întotdeauna apare şi umorul în plină tragedie! După o perioadă de timp, secretarul de partid se întreba ce e cu mine acolo, mă simţea...

M.S.: Ca pe un corp străin.

B.N.: Da, de altfel, un muncitor mi-a dat o palmă şi m-a întrebat: „Ce cauţi tu printre noi?“ Şi secretarul de partid s-a dus să verifice la Facultatea de Drept dacă, într-adevăr, am studii de drept şi n-am mintit. Şi s-a întors foarte surprins că am absolvit studiile şi că aveam şi examenul de stat. A făcut această remarcă: „La Socialism ştiinţific ai avut foarte bine“. Asta era o recomandare absolută. Pe urmă, am fost altfel privit, dar tot la condiţia de muncitor am rămas.

M.S.: Cât aţi stat la Bicaz?

B.N.: Doi-trei ani. Pe urmă, am plecat la Braşov şi apoi am venit la Bucureşti.

M.S.: La Braşov ce aţi făcut?

B.N.: Acelaşi lucru, încărcător. La Bucureşti, am venit după cinci-şase ani şi am lucrat la Întreprinderea de Distribuire a Energiei Electrice, la aprovizionare. După 12 ani, am reuşit să public primul roman, am părăsit munca de până atunci şi m-am consacrat scrisului.

M.S.: Aţi trăit din scris?

B.N.: E bine că mi-aţi pus întrebarea asta. Aveam de ales între a păstra un loc de muncă sau să-mi asum profesiunea de scriitor. Toţi din familie m-au sfătuit: „Să nu-ţi laşi serviciul“. Eu, însă, nu mai puteam suporta. În fiecare zi, când luam autobuzul 34, care mergea la Piaţa 1 Mai, îmi spuneam: „E ultima zi. Dacă nu pleci de aici, te sinucizi“. Faptul că am publicat, în 1970, romanul **Ultimii** m-a eliberat de această traumă sufletească şi mi-am spus: „Fie ce-o fi. Eu plec“. Din ce-am trăit? Din mai nimic, ajutat de maică-mea, din nişte împrumuturi de la Fondul literar, din nişte drepturi de autor. După asta, am lucrat la „Almanahul literar“ de la Asociaţia Scriitorilor, dar n-am dus-o pe roze.

M.S.: Cine v-a ajutat să debutaţi? Cred că era destul de greu de pătruns în lumea literară.

B.N.: În anii 1969-1970, am depus un manuscris la Editura „Eminescu“ şi acolo manuscrisul meu a fost citit de Const. Popescu, care, pe urmă, a plecat în SUA şi n-am mai ştiut nimic de el. Lăsasem un număr de telefon şi într-o zi am primit un telefon: „Aici, Editura «Eminescu», vă invităm la o discuţie“. Am crezut că e o glumă. Domnul ăsta mi-a spus că mi-a citit manuscrisul, l-a citit şi Ioana Andreescu şi că vor să-l publice. Vă daţi seama cum eram? În al nouălea cer! La început, nici nu credeam, dar am văzut romanul publicat şi am crezut. Era un moment favorabil. În 1970, era un moment de dezgheţ, veneau cântăreţi din Apus, spectacole, filme. Şansa de a apărea într-un moment bun m-a ajutat să debutez.

M.S.: Confraţii v-au sprijinit?

B.N.: La început am fost bine primit. Primul care a scris despre cartea mea a fost Nicolae Manolescu, pe urmă au scris Raicu, Iorgulescu ş.a. Eram socotit un caz destul de bizar, în sensul că nu urmasem traseul clasic: Facultatea de Litere, cercuri literare ş.a.m.d. Eu sunt un om rezervat şi, în acelaşi timp, pot să mă integrez într-o colectivitate. N-am suferit că am fost respins. M-am integrat pe măsură ce trecea timpul. Mi-am făcut prieteni, colegi cu care mă întâlneam, discutam, dar, pentru că am ajuns aici, pot să vă spun că unii dintre colegi s-au dovedit a fi informatori.

M.S.: Pentru că sunteţi unul dintre privilegiaţii care şi-au văzut dosarul de Securitate şi aţi publicat şi o carte, un *Tigru de hârtie*, pe această temă! Până să vă văd în carne şi oase şi după ce v-am citit câteva volume, nu ştiu dacă v-am povestit întâmplarea până acum: familia mea, bunicii erau prieteni cu părinţii lui Radu Tudoran şi ai lui Geo Bogza. Aşa că ne vedeam des, eu şi Radu Tudoran făceam plimbări pe jos de ore întregi şi discutam diferite lucruri. Într-

o zi, Radu Tudoran mi-a spus că nu ne putem plimba pentru că se duce la o şedinţă, la Uniunea Scriitorilor, să voteze împotriva excluderii lui Bujor Nedelcovici, care trimisese un manuscris în străinătate, la Paris.

B.N.: Nu ştiam această istorie. Să recapitulăm puţin întâmplările. Romanul **Al doilea mesager** a fost refuzat, după doi ani, la Editura Cartea Românească. Îl depusesem în 1982-1983. Atunci am luat romanul şi am zis: „Ce să fac cu el?". Mi-a trecut o nebunie prin cap: să-l trimit în străinătate. Am rugat o persoană, două. Evident, nimeni nu-şi lua o asemenea responsabilitate.

M.S.: Persoanele rugate erau scriitori sau civili?

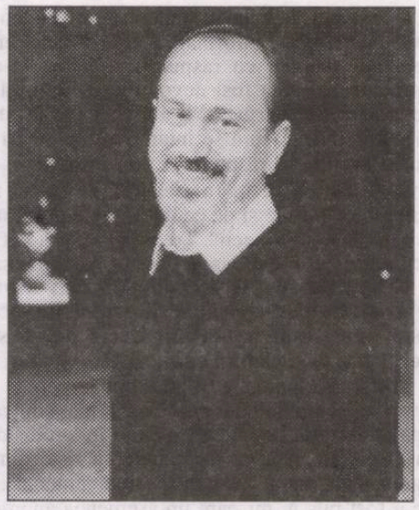
B.N.: Nu erau scriitori. Prieteni, cunoscuţi, fratele meu era deja în Elveţia, corespondam. El îmi trimitea cafea şi altele. Şi până la urmă am găsit o doamnă care locuia la Geneva şi care şi-a asumat acest risc, pentru care-i sunt recunoscător toată viaţa. Am pus manuscrisul într-o sacoşă cu fund dublu, m-am dus cu ea la aeroport, am văzut că a trecut de vamă, m-am întors acasă şi m-a cuprins teama pentru ea. Am trăit o criză de moment. Romanul a apărut la Albin Michel. Am aflat prin intermediul „Europei libere", că s-a publicat, pe urmă că a primit un premiu al PEN-Clubului francez. Toată tevatura asta era urmărită şi am găsit-o şi în dosar. S-a hotărît să fiu scos din funcţia de adjunct al Asociaţiei. Au fost două şedinţe la Uniune în care m-au întrebat prin cine am scos manuscrisul. Şedinţele erau urmărite pentru că, deseori, suna telefonul şi preşedintele Uniunii Scriitorilor spunea: „Suntem în curs de rezolvare". Şedinţa la care a participat şi Tudoran era aceea în care voiau să mă oblige să-mi dau demisia, chiar să mă forţeze să recunosc că am făcut o greşeală. Au fost prezenţi membrii Biroului Asociaţiei Scriitorilor şi nici unul dintre ei n-a întrebat: „De ce să-l dăm afară pe Nedelcovici?" Toţi au votat ca să fiu dat afară. Au fost numiţi în locul meu Ciobanu şi Tudoran. M-am simţit tare rău în şedinţa aia, pentru că iar eram eliminat, nimeni n-a avut nici o rezervă. Eram ca un obiect contaminat şi, toţi, la terminarea şedinţei, s-au repezit la tovarăşul Croitoru, care condusese şedinţa. Să-i ceară ceva, cine ştie? Dar cum comicul apare în acelaşi timp cu tragicul, la şedinţă, era şi Traian Iancu. Pe vremea aceea eu fumam pipă. Şi mă tot îndreptam spre sacul de mână ca să-mi iau pipa şi s-o aprind. Dar nu reuşeam pentru că tot timpul cineva mă întreba ceva. Pe Traian Iancu l-am văzut căutându-mi prin sac. Şi-l întreb: „Dar ce cauţi acolo?" „A, nu, nimic", a bâiguit el. Pe drumul spre casă am înţeles că el credea că aveam un magnetofon cu care să înregistrez şedinţa şi că aveam să trimit banda undeva, afară.

M.S.: Adică la Europa liberă. Aţi înţeles că asta credea.

B.N.: Evident, altceva ce să caute în sacul meu? Nu putea fi confundat. Securistul Traian Iancu, aşa se şi recomanda „colonel de Securitate", bănuia că în sacul meu nu putea fi decât un magnetofon. Şi m-am întors acasă amuzat.

M.S.: Cum v-aţi hotărît să rămâneţi în străinătate dar, mai ales, cum v-au lăsat să plecaţi?

B.N.: Tot Uniunea Scriitorilor mi-a propus să public o carte în România, ca să atenuez îndrăzneala editării unui manuscris interzis în ţară, în străinătate. Am fost de acord; pentru că un scriitor care nu publică e un scriitor mort şi eu voiam să fiu un scriitor viu în România, aşa că am propus, tot la Cartea Românească, un volum de nuvele fantastice şi o jumătate dintr-un roman, pe care acum l-am descoperit şi care a fost publicat la Editura Jurnalul literar cu titlul **Jan înţeleptul**. Şi acest manuscris mi-a fost respins. După ce-am ieşit de la Cartea



Românească am mers într-un parc şi mi-am zis: „Ei, acum, ce faci?" Şi tot eu am continuat: „Trebuie să pleci cu orice preţ". Timp de doi ani de zile am cerut paşaport. La Uniunea Scriitorilor, Ion Hobana nu mi-a dat recomandare pentru garanţii morale, la Ministerul Culturii era Suzana Gâdea, care, de fiecare dată, îmi spunea: „Nu e momentul, măicuţă".

M.S.: Mamă-dragă.

B.N.: Mamă-dragă, şi eu tot reveneam, şi reveneam, şi nu era momentul niciodată. Dar, într-o bună zi, spre mirarea mea, am primit un telefon de la un serviciul de paşapoarte. M-am prezentat şi tovarăşul de acolo mi-a întins paşaportul şi mi-a spus: „Puteţi să plecaţi, puteţi să vă întoarceţi. Faceţi cum vreţi". Şi atunci am înţeles că vor să se debaraseze de mine într-un mod elegant şi că e bine să iau drumul surghiunului. Aşa că, în 3 ianuarie 1987, am părăsit ţara pe la frontiera din Banat. Şi aşa am ajuns la Paris.

M.S.: De la bun început aţi plecat la Paris?

B.N.: Da, pentru că apăruse romanul acolo şi aveam o bună carte de vizită. Am zis: „Să rămân la Paris, dacă nu, mă întorc acasă". Dar am avut şansă şi am publicat a doua carte, a treia carte, a patra carte, pe urmă am fost angajat la revista „Esprit" şi, uşor-uşor, am depăşit o perioadă extrem de dură.

M.S.: Când aţi ajuns la Paris aţi fost ajutat de exilul literar?

B.N.: Cu un an-doi înainte să apară romanul acolo, mai fusesem la Paris şi toată lumea îmi spunea: „De ce te întorci tu în ţară, când urmează să apară romanul la Paris?" Şi eu am zis: „Să văd ce se întâmplă cu mine". Era o dorinţă de a mă confrunta cu Minotaurul; dar era şi o mare nebunie. M-am întors în ţară şi apoi a apărut romanul. În jurul meu, la Paris, cunoştinţe, prieteni, când le-am spus că mă întorc, erau foarte amabili. Când le-am spus că rămân, s-au întristat şi nu mă mai invitau să nu rişte să-i întreb: „Nu pot să dorm la voi la noapte?" Mă plimbam pe străzile Parisului şi mă întrebam: „Unde dorm la noapte?"

M.S.: Dar la Paris nu vă aşteptau drepturile de autor de la cartea publicată?

B.N.: Lucrurile n-au stat aşa. Albin Michel nu mi-a dat nici un ban. Acolo este o tehnică adoptată acum şi aici: pe măsură ce se vindeau cărţile, eu urma să iau 10% din drepturile de autor, dar ele nu s-au vândut pe măsura aşteptărilor mele, aşa că era un drept incert. Premiul PEN-Clubului era de 3000 de franci, nu era mare lucru, puteai să trăieşti convenabil o lună, o lună şi jumătate. Am găsit o cunoştinţă, care era portar la o mare întreprindere.

M.S.: Ilie Constantin?

B.N.: Prietenul lui, Ilie Teleagă, care mi-a propus să fiu portar. A fost printre puţinii români care m-au ajutat să devin şi eu portar de noapte. Şi am lucrat câteva luni, o jumătate de an, pe urmă, am găsit postul de la „Esprit". Apoi mi-am făcut un rost, un acoperiş, dar a fost o perioadă extrem de dură pentru că şi natura îmi era potrivnică, până şi presiunea atmosferică era alta. E alt loc şi alt timp, pe care încă nu le asimilasem.

M.S.: Dar ştiţi că se spune că nu trebuie să mănânci legume şi fructe decât cele de pe teritoriul unde te-ai născut, pentru că altele nu-ţi priesc.

B.N.: Eu eram obligat să le consum pe cele de pe pământul de acolo, care nu era al meu.

M.S.: Cum aţi găsit exilul, pentru că aţi mai apucat doi ani de luptă împotriva comunismului?

B.N.: Era o frăţie, o solidaritate. În sensul că se făceau scrisori de protest şi semna majoritatea.

M.S.: Dar spuneţi-mi dacă cei trei mari: Cioran, Eliade şi Ionescu v-au ajutat în vreun fel?

B.N.: Eliade murise. Ionescu era bătrân şi bolnav, pe Cioran l-am invitat la revista „Esprit", nu să colaboreze, doar să fie prezent, să prezideze. M-a refuzat elegant, pentru că nu ieşea din casă, nu era un bun interlocutor, nu voia să vorbească, dar mi-a făcut marea plăcere când am publicat un dosar în „Esprit" şi a colaborat cu un articol despre „Cristoşii lui George Apostu". I-am trimis articolul de vreo 20 de pagini, după care mi-a trimis o scrisoare extrem de călduroasă, pe care am publicat-o, iar manuscrisul îl păstrez cu mare plăcere în biblioteca mea.

M.S.: În românește a apărut?

B.N.: Da, în revista „22" şi în volumul **Aici şi acum**. Ba chiar şi în dosarul „România" din „Esprit". Era într-adevăr o solidaritate. Îmi amintesc că era perioada demolărilor şi se protesta împotriva demolării bisericilor, mănăstirilor. A fost afacerea Tănase, manifestări în faţa Ambasadei Române de la Paris. Echipa „Europei libere" era prezentă şi eu făceam parte din echipă cu diferite articole. Atunci am simţit într-adevăr o comunitate de idei şi sentimente. N-am mai simţit solidaritatea după 1990, când n-am mai avut adversari, dar am devenit adversari între noi, dar şi prieteni.

M.S.: Cum aţi aflat despre revoluţie?

B.N.: În direct. S-a transmis în direct la televiziune.

M.S.: Dar auziseţi pe alte canale şi de pregătiri?

B.N.: Cred că şi pe noi, ca şi pe voi, ne-a luat pe nepregătite. Nimeni nu prevăzuse prăbuşirea sistemului comunist.

M.S.: Vreau să vă spun o mică istorie: În iulie 1989, am întâlnit, la o mătuşă a mea, un domn bătrân despre care mi se povestise că este un vechi coleg de fabrică al lui Constantin Pîrvulescu, unul dintre cei şase semnatari ai scrisorii deschise, trimisă lui Ceauşescu, şi cel care-l criticase în faţă, la penultimul Congres PCR. Şi l-am întrebat: „Cât credeţi că mai durează?" Şi el mi-a spus: „Mai aveţi şi dumneavoastră răbdare până la Crăciun".

B.N.: Argumentul este de netăgăduit, dar aşteptarea noastră începuse cu mulţi ani în urmă. Tot aşteptam şi aşteptam.

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

M.S.: E foarte adevărat.

B.N.: Atunci, s-au precipitat evenimentele în toată Europa de Est. Revoluţia s-a transmis în direct la televiziune, la radio, iar eu am participat sufleteşte. Nu puteam să dorm nopţile şi am regretat imens că am ratat momentul, în ţară. Primeam deseori telefon de la fratele meu, din Geneva: „Hai să mergem acolo, ce-ar zice tata dacă n-am fi în România?" Spiritul ăsta militar, patriotic, îl anima. Eu intuiesem ceva, dar n-aveam argumente. Şi după ce actualul preşedinte a spus că se vor organiza alegeri şi şi-a depus candidatura, i-am telefonat fratelui meu şi i-am spus: „Nu plecăm". După martie '90 lucrurile au ieşit la suprafaţă.

M.S.: Ieşiseră cu mult înainte, dar altfel nu s-a putut. Asta recunoaşte şi Bukovski în *Judecată la Moscova*. Când v-a venit ideea să vă cereţi dosarul de Securitate?

B.N.: Acum un an şi jumătate - doi. După ce s-a aprobat legea care îmi dădea aces la dosar, am socotit necesar să-l cer. În jurul meu, familia, prietenii, cunoscuţii îmi spuneau: „Nu sunt declaraţii autentice, sunt machiate, manipulate. De ce vrei să te amărăşti?" Şi eu spuneam: „Amărăciunea pentru mine ar fi să nu aflu adevărul. Dacă mi s-a deschis o mică portiţă, încerc să deschid poarta, s-o dau de perete". Nu a fost uşor, pentru că am aflat lucruri teribile.

M.S.: Nu bănuiaţi?

B.N.: Ştiam câteva; că sunt urmărit, că telefonul e ascultat, că mi-e desfăcută corespondenţa, că-n jurul meu mişună turnătorii. Însă nu mi-am dat seama de anvergura aparatului care pusese mâna pe mine, într-un fel. Aşa am înţeles năvodul care era aruncat asupra mea, dar şi asupra întregii ţări. Consideram că am imaginaţie, un romancier se presupune că are imaginaţie. Situaţia depăşise orice imaginaţie, orice utopie". Asta am aflat din dosarul meu de Securitate.

M.S.: Erau mai multe persoane angrenate sau ce se întâmpla?

B.N.: Erau instituţii diverse. Serviciul tehnic monta telefoane de ascultare acasă, la Asociaţie, la Uniune. Pe urmă, era serviciul de urmărire pe stradă, când mă duceam în vacanţă, la Constanţa, la Sinaia, unde era un prieten al meu care fusese informator, erau ofiţeri, erau generali, oameni cu răspundere. Şi eu m-am întrebat: „De ce a fost nevoie de volumul ăsta de muncă, de energie? Mi-am zis că ar fi putut să mă lichideze cum se întâmplase şi cu Ursu. Şi tot eu mi-am răspuns: „Eram un mijloc, un pretext de existenţă a Securităţii. Dacă mă eliminau pe mine şi pe ceilalţi oponenţi nu mai aveau obiectul muncii". Trebuiau să-şi justifice activitatea. E o explicaţie. Restul nu-l mai ştiu.

M.S.: Ar mai fi şi explicaţia că v-a protejat statutul social al scriitorului în socialism, mult mai important decât acum sau decât într-o societate capitalistă.

B.N.: Remarca e foarte bună, pentru că eram o personalitate publică şi mă simţeam apărat: în ţară, de colegii mei, şi în străinătate, în Occident. Aşa că nu puteau să rişte eliminarea mea fizică. Dar întrebarea rămâne: „De ce a fost pus în mişcare un asemenea angrenaj împotriva mea, care eram văzut ca un pericol?"

M.S.: Pentru că aţi fost întotdeauna o persoană incomodă. Aţi avut surprize majore? Văd că nu vreţi să daţi nume.

B.N.: Informatorii, colaboratorii au fost oameni manipulaţi, condiţionaţi, slabi, cu interese majore şi interese meschine şi pe mine nu m-a interesat decât sistemul care a generat răul. De aceea, în prima parte a cărţii fac o istorie pornind de la Cain şi Abel. Noi suntem fiii lui Cain, fiii unui ucigaş prin Inchiziţie, Revoluţia franceză, Revoluţia bolşevică, Revoluţia din România. Am încercat să conturez acest năvod care a fost aruncat în 1917 şi a cuprins întreaga Europă, Asia, America de Sud şi Africa.

M.S.: Cred că a început mai demult, cu dominaţia ruşilor în Europa. Spuneţi-mi cum este privită România acum?

B.N.: Sunt mai multe niveluri. Problema integrării României în NATO şi Comunitatea Europeană e majoră şi-o găseşti în ziare prin comentarii. Din punct de vedere cultural, România aproape nu există şi nu prezintă un interes.

M.S.: Pentru că nu se face propagandă culturală eficientă.

B.N.: Interesul este de ordin strategic şi politic. Pe de altă parte, România e compromisă în Franţa, la Paris, de nişte rromi care nu ne fac cinste; delicvenţă, livrare de femei, de copii. Stau în jurul Parisului, în nişte barăci insalubre şi comit o faptă foarte gravă pentru că spun că sunt persecutaţi în România şi nu au locuri de muncă. Aşa că toate organizaţiile caritabile se reped spre ei cu alimente şi haine şi România pare un loc intolerant pentru ţigani. Corup ideea unei Românii care vrea să adere la Europa.

M.S.: Cum vi se pare acum România?

B.N.: Evoluează şi involuează. Se merge înapoi, apelând la aceiaşi oameni, la aceleaşi mentalităţi, plus corupţia. Nu mai e nimic sfânt în România: demnitate, onoare, cinste sunt cuvinte care au dispărut. Pe de altă parte găseşti nişte insule de demnitate spirituală şi morală. Am fost încântat în Maramureş; la Salonul de carte am întâlnit nişte oameni minunaţi, aşa că ei îmi pot răsturna impresia generală, însă e o criză materială, o derută... Văd în metrou oameni săraci, dar curat îmbrăcaţi, care nu îndrăznesc să întindă mâna. Dincolo de cei care sunt închişi în case, în spitale, nu mai vorbesc.

M.S.: Să mergeţi în aziluri să vedeţi ce este.

B.N.: Am fost la Spitalul Colentina cu o rudă care a avut un accident şi am aşteptat o jumătate de oră să vină un cărucior. Şi mi-am zis: „V-aş fi făcut eu cadou un cărucior, numai să veniţi repede". Era un singur cărucior pe etaj. Vă daţi seama că, pe de o parte, încerci să ai o speranţă, pe de alta, e o disperare.

M.S.: La ce lucraţi?

B.N.: De fiecare dată când termin o carte am sentimentul că sunt golit. **Tigru de hârtie** a oprit ceva. Căutarea tradiţiei, memoria s-a împlinit. Am încercat să mă reconciliez cu mine, cu familia, cu copilăria, să fac acel *travail du deuil* ce să-mi înmormântez amintirile. Sper că această terapie prin cuvânt mă va ajuta. Deocamdată n-am nimic în gând. Când termin o carte spun: „Acum să trăiesc", pentru că scrisul înlocuieşte trăirea, dar am un singur proiect, să fac un scenariu după **Dimineaţa unui miracol**, pe care ar urma să-l regizeze Nicolae Mărgineanu.

A consemnat
Marina Spalas

Eviscerare

îmi muşc genunchii
cu isteria femeilor la menstruaţie.
sunt inutilă ca o libarcă de apartament,
ca un radical extras din absolut.
sângele meu trăieşte în gură,
alături de calciul genunchilor.

Green

am părul verde.
îl tund.
sub el - o bucată de cauciuc
(tot verde)
o smulg.
lichidul care curge e verde.
what the hell?
mă holbez în oglindă
fără entuziasmul vânzătoarelor
de la magazinul de nasturi
Shit!!! Sunt un animal verde!

De toamnă

Aseară
am adormit în vie.
m-au trezit sute de urechelniţe,

lavinia bălulescu

(Premiul I şi Premiul revistei „Luceafărul" la Festivalul „Sensul iubirii" - Drobeta Turnu-Severin

cu pretenţii de cucerire.
cum ştie urechelniţa aceea proastă,
unde e timpanul meu?
apoi a venit ploaia,
şi pe drumul spre casă
am întâlnit un om
cu părul plin de frunze galbene.
părea că nu ştie de unde vine toamna.
„din mine", i-aş fi spus,
„din mine".

Salivă

mă urăşti?
el m-a amestecat,
şi m-a scuipat apoi,
ca pe o gumă expirată.
acum sunt încă plină
de saliva lui. mă urăşti?
am fost o dată în tine
nu credeam că e atât de negură.

Despre garderoba unui mort

Haine în dulapuri întredeschise,
haine pe scaune, pe masă şi pe pat,
pe tocul uşii, halatul de baie,
şi albastre mănuşi zvârlite peste trupul tău gol!
Şi iar îmi înghit cuvintele, amar.
Să plec sau să rămân?
Tu râzi în hohote,
De parcă nu ai mai fi niciodată
până acum.
Nici nu ştii ce uşor îmi este
să te las ferecat în camera asta,
unde totul este parcă desprins din tine.
Şi habar n-ai ce greu e să mă apropii
De patul tău.
Fă-mi şi mie un pic de loc.
Vreau să dorm aşa,
cam o jumătate de secol,
Peste mănuşile albastre,
amestecat cu trupul tău,
prin care de atâtea ori am curs,
ca o întunecată moarte...

Hermeneutică semiologică

constantin cubleşan

istorie literară

Nu e pentru prima dată când romantismul eminescian face obiectul unei analize detaliate a componentelor sale metaforice. Mai ales *luna* a prilejuit sumedenie de comentarii pe o gamă extrem de largă de interpretări, dar până acum relaţia dintre nocturna imagine selenară şi nostalgicul sunet al cornului, nu au fost cercetate sub implicaţia lor metafizică. Rodica Marian, o rafinată exegetă a poeticului eminescian, se apleacă, de astă dată, asupra motivului *lunii* şi al celui al *cornului* („romantismul european a avut o predilecţie pentru acest motiv") care, din punctul său de vedere, „ca metafore obsedante, converg înspre «încifrarea» «ideii interne» a unei experienţe ori trăiri liminale, ce, prin intensitate, atinge fericirea durerii, sau circumscriu o mai profundă stare sufletească, cea a aspiraţiei senine spre liniştea morţii eterne şi, tocmai de aceea, o descătuşează din tensiune, confirmându-l morţii ori iubirii şi acea «particulară domnească demnitate» pe care Blaga o descifra în natura cântată de Eminescu". E, în demersul, de amplă dimensiune, al cercetătoarei - **Luna şi sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu**, Editura Paralela 45, 2003, Colecţia Deschideri, Seria Comentarii critice - ambiţia de a demonstra că aceste metafore asociative vin din inconştientul creator eminescian". Excesivă, în lirica lui Eminescu, prezenţa celor două motive incită cercetătorul şi îl solicită, evident, într-o *hermeneutică* a sensului, a sensurilor marcate de ele în spaţiul poetic, Rodica Marian căutând mai ales o „clarificare a conceptelor poetice", luând seama asupra semanticii eterogene a versurilor independente, pe de-o parte, o dată cu „elucidarea relaţiilor dintre semne", dar, pe de alta, şi o *recompunere* a unui univers globalizant, al *textului poetic integral*, ca „un text continuu", luând seama la toate variantele poeziilor, în conturarea, *reperarea*, spune domnia sa, a structurii profunde a textului, „una şi aceeaşi atât pentru variante, cât şi pentru textul definitiv". Procedeul este pe cât de ingenios, de captivant, pe atât de dificil în exploatare. Tocmai de aceea, exegeta îşi structurează investigaţia pe câteva coordonate mari ale *ideaticii* poetice eminesciene.

Un prim pas îl face în privinţa *cartografierii* sensului specific al morţii în universul eminescian, unde „motivul cornului" o trimite direct la experienţa romantică, a culturii germane, sub „zodii" cărora „confluenţe de atitudini şi de forţe catalizatoare" s-a manifestat. Sunt revăzute texte de Hölderlin, de Novallis etc., având în vedere poezia **Peste vârfuri**, şi mergând pe urmele lui Vianu, identifică versurile „Sufletu-mi nem-ngâiet/ Îndulcind cu dor de moarte", un „gând propriu în arealul oximoronic, figură tipic romantică, a contagiunii durerii cu fericirea", căci, la Eminescu, se descifrează o *intuiţie* a „morţii ca o supranaturală", obstinantă „căutare a Fiinţei în *dorul de moarte*", fiind, de fapt „o altă formă a căutării iubirii". Ajunsă în acest punct, Rodica Marian poate vorbi tranşant despre deosebirile esenţiale dintre pesimismul schopenhauerian şi *atitunea existenţială* a lui Eminescu. Pesimismul schopenhauerian, spune exegeta, „ajunge pe linia budismului până la moartea înţeleasă ca nirvana, ca nefiinţă într-un fel de abandon al existenţei spre acel «nimic» final" în vreme ce Eminescu „concepe fiinţa ca «eterna pace» a (re)începuturilor, tot într-un fel budist, dar valorizarea acestei eliberări de orice suferinţă are perspectiva unui accent pus pe eternul început al vieţii. Aşadar, moartea *ca izvor de viaţe, ca mumă a vieţii, laboratorul unei vieţi eterne*, ca *vistiernic de vieţi* este viziunea eminesciană, valorificând aceeaşi sursă filosofică upanişadică, dar privind-o în sine, valorizând-o în pozitivitatea ei creatoare. Gândul acesta este şi mai limpede exprimat în variantele **Luceafărului**: „Dar vis e tot şi vis suntem/ Căci ce e pururi faţă/ E *moartea* din care vedem/ *Ca răsărit viaţă*". Şi, continuă: „... la Schopenhauer, perspectiva intregrării aceleiaşi surse este dinspre existenţa umană, care se scurge spre moarte, spre nimic, ceea ce adaugă nota de pesimism, de eroism pasiv (...) În legătură cu aspiraţia către liniştea eternă, ca o coordonată comună lui Eminescu şi filosofului german, s-a spus, la un moment dat, că diferenţa ar consta în faptul că, pentru poetul român aceasta este o dorinţă personală, iar pentru Schopenhauer o «dogmă universală», deosebire «fundamentală» persiflată de Tudor Vianu prin observaţia, de bun-simţ şi de la sine înţeleasă, că «în sufletul poeţilor generalizările filosofice devin impresii intime şi subiective». V. Gherasim, autorul care încearcă să spulbere legenda unui Eminescu pesimist, afirmând, printre puţinii contemporani, că există şi o coordonată constructivă în lirica eminesciană, deşi nu găsea argumente prea convingătoare, intuia ceva substanţial în deosebirea arătată. Şi această «deosebire» îmi pare adusă ca un argument textual, prin punerea ei în adâncime (*mise en abyme*) în versurile «*Îndulcind* cu dor de moarte/ Sufletul nemângâiet». Pentru pesimistul filosof german, dorul de moarte nu ar fi putut fi de conceput prin categoria «dulcelui» eminescian".

Într-un alt segment al studiului, cercetătoarea se preocupă, cu această metodă analitică, asociativă, într-un demers de factură eseistică, de *melancolia senină* eminesciană, ilustrată prin aceeaşi **Peste vârfuri** -„poemul reprezintă transpunerea lirică a motivului cornului, fiind o elegie" ce rezultă, vorba lui Blaga, o „linişte sacrală". Rămânând în aceeaşi corelaţie cu spiritul german, apropierea se face de poezia lui Goethe, **Cântecul de noapte al călătorului**, având în vedere tocmai senina acceptare a morţii la ambii autori. E aici, fără îndoială, o anume melancolie („Melancolic cornul sună") ce se *reverberează* în final „ca o rechemare interogativă a momentului de alinare, de înălţare sufletească". Se conturează astfel şi o *discuţie* în jurul *melancoliei* eminesciene (George Gană a publicat recent o carte pe această temă), ca „stare a creaţiei", ca „sursă şi energie spirituală a lirismului", pusă, desigur, în „comuniunea cu natura, ca adeziune existenţială („Modalitatea interfuziunii om-natură la Eminescu nu se explică, după părerea mea, numai prin sacralizarea absolută a naturii ca subconştient al Dumnezeului absolut - trimiterea se face tocmai către interpretarea lui George Gană - investirea naturii cu atribute ce o propulsează în sursă primară de lirism nu are o cauză punctuală, unică, în absenţa instanţei sacrului, care fiind o boală ontologică a unui spaţiu cultural european este germenele melancoliei existenţiale. Tonalitatea participării efective în «comuniunea între om şi componentele stihiale» ale naturii este dominată în poezia naturistă a lui Eminescu, iar sacralizarea naturii prin valorizare superlativă este expresivă şi în sintagma poetică *sfânta limbă a naturii*". Sub această perspectivă a nostalgiei se înscrie, la Eminescu, şi *dorul de moarte* care - propune Rodica Marian - „trebuie înţeles în semantica de profunzime a textului poetic, ca *dor de nefiinţă*, ca dorul de origini, adică dorinţa regăsirii acelei tainice şi adânci legături a fiinţei cu nefiinţa".

Citind în *integralitatea* sa textul poeziei **Peste vârfuri**, Rodica Marian trece, de fapt, la nuanţarea, la detalierea semantică a *termenilor* metaforici, pentru a pune mai întâi în evidenţă „legătura simbolică a lunii cu moartea", într-un cadru de „atmosferă cosmică" la care concură atât „nearticularea *lunii*" (lună), cât şi „substanţa semantică poetică a verbului *a trece*". **Peste vârfuri** se conturează din totul ca „un poem al clipei de singurătate implicită, extaz al pătrunderii adevărurilor ultime, al marii împăcări, revelaţia dorului de neantizare a fiinţei, de reîntoarcere în nefiinţă".

Iată cum analiza unei poezii, e drept, emblematică pentru lirica eminesciană, îi oferă posibilitatea Rodicăi Marian de a vorbi despre „centre de poeticitate" şi „metafore obsedante", cum este *motivul cornului cu sunet melancolic*. Prin aceasta se deschid pentru cercetătoare piste noi de pătrundere în intimitatea poeticităţii eminesciene, propunând unghiuri de înţelegere noi, capabile a rectifica *verdicte* ce păreau oarecum definitive. „În ce mă priveşte - precizează Rodica Marian - atât motivul lunii, cât şi cel al cornului, ca metafore obsedante, converg înspre «încifrarea» «ideii interne» a unei experienţe ori trăiri liminale, care, prin intensitate, ating fericirea durerii, sau circumscriu o mai profundă stare sufletească, cea a apariţiei senine spre liniştea morţii eterne". În prelungirea aceleiaşi melancolii este cercetat şi poemul **Mai am un singur dor**, cu perspectiva de cuprindere a „dorului nemărginit", pentru a aşeza, în structura acestui „eşafodaj" demonstrativ al virtuţilor „selenarităţii eminesciene", idea „refacerii unităţii originare a fiinţei", poetul „refăcând legătura dintre fiinţă şi nefiinţă, simbolizată de lună, ca tărâm al morţii şi al renaşterii". Se aproximează astfel în *textele* în care „asociaţia trecerii lunii în înalt şi a sunetului nemângâietor de corn", ca venind din subconştientul creator eminescian, o anume circumscriere a morţii ca supravieţuire, sub „zodii româneşti" de halou romantic (german), cerul nemaifiind un „mormânt terifiant", ci un univers „de-o retorică dulceaţă", Rodica Marian ambiţionând a demonstra că aceste metafore *obsedante* pun în evidenţă „ambivalenţa emblematică a *farmecului dureros*", ce vine „din inconştientul creator eminescian". În totul avem de-a face cu un studiu aplicat-analitic pe o hermeneutică semiologică în care se urmăresc, în fapt, sensuri filosofice de profunzime în tocmai sistemul de găzduire poetică, propriu eminescian, nu mai puţin în cel al expresiei lingvistice, căci Rodica Marian, cu puţini alţi cercetători, refuză a comenta poezia eminesciană altfel decât prin cuprinderea într-un tot unitar al elaborării, toate variantele şi eboşele de lucru, în care descifrează, cu drept cuvânt, intenţii şi sugestii originare, ce pot reliefa mai profund rezultatul final al construcţiei poetice consacrate. E un mod dificil, dar spectaculos, de analiză poetică pe care cercetătoarea l-a verificat cu brio în comentariul la marele poem **Luceafărul**. E o propunere analitică ce pare a avea sorţi de continuitate în practica exegetică eminesciană.

Jurnal de front

claudiu komartin

Când se vorbeşte, la noi, despre românii care "au reuşit în străinătate", sunt aduşi în prim-plan, aproape de fiecare dată, inşi care au pornit diverse afaceri mărunte în ţările lor de adopţie, reuşind într-un răstimp mai scurt sau mai lung, să agonisească suficient pentru a nu mai fi o povară pentru comunitatea care i-a primit, spre a nu fi priviţi acolo ca nişte *paria*. Pentru a avea, adică, *un trai decent*. În schimb, nu se vorbeşte niciodată de artişti, fie că sunt muzicieni, oameni de teatru sau artişti plastici care şi-au făcut un nume şi ţin, constant, capul de afiş al evenimentelor ce răsfaţă viaţa culturală din marile oraşe ale lumii. Nu interesează decât pe foarte puţini, în România, dacă un compatriot a câştigat prestigiu şi faimă "în afară", deşi se ştie - sau măcar se intuieşte - cât de greu este şi acolo, mai ales acolo, unde oameni din toate colţurile lumii vin să-şi încerce/forţeze norocul, cu "oferte artistice" din cele mai uluitoare şi neaşteptate, să primeşti măcar şansa de a arăta ce ştii, adică să concertezi, să montezi sau să ai o expoziţie, mai pe scurt: să *produci*. E o stare de lucruri oribilă, care dă măsura ignoranţei groteşti în care ne zbatem.

reacţii

Despre întâlniri norocoase: Nora Iuga. Bucuria de a o fi cunoscut poate fi egalată doar de generozitatea şi de blândeţea cu care ea a venit înspre mine, încă la scurt timp după ce mi-a ascultat/citit primele poeme. Nu ştiu dacă nu cumva impresia pe care încerc să o exprim aici e puţin disproporţionată, însă pentru mine cel de atunci faptul că un scriitor important îmi dădea sfaturi, arătându-mi unde şi ce nu e bine, arătând o încredere deplină - uneori jucată, desigur - în mine, şi în posibilităţile mele de a evolua m-a încurajat în momente în care nimic nu îmi dădea speranţe că aş fi luat de cineva în serios. Dovadă stau şi dedicaţiile ei calde pe două cărţi de care m-am ataşat imediat, la vremea când le-am citit: *Sexagenara şi tânărul* şi *Fasanenstrasse 23*. Nici vorbă să fie, aşa cum încerca Ianuş să ne convingă prin Vatra, *manieristă, slăbuţă* sau *vlăguită*. Da, Nora Iuga îmbătrâneşte, chiar şi cu miraculoasa ei ştiinţă de a îmbătrâni frumos, dar e un om extraordinar de tânăr în spirit, în stare să descopere şi *să se mire* întruna de tot ceea ce regăseşte înaintea sa. Pentru ea, jurnalul nemaisituându-se undeva, la marginea literaturii, mai ales că se încrucişează şi se îmbină tot timpul cu poemul în proză şi epicul bine temperat, a rezultat în ultimele cărţi de proză un melanj cu adevărat seducător şi captivant. Un panaceu. O scriitură plină de farmec din partea unei mari *doamne*, pe bună dreptate seducătoare, tânără şi matură în acelaşi timp, gravă şi candidă, chibzuitoare şi pasionată.

Îmi dau seama pe zi ce trece că generaţia mea trăieşte acut mitul Virgil Mazilescu, nu însă fără o doză de ambiguitate. Pentru cei mai tineri poeţi, moartea lui Mazilescu este un eveniment îndepărtat (Ianuş avea 8 ani, Urmanov împlinise 5, iar Dună vreo 3), înconjurat de un halou care nu se face simţit decât în preajma amintirii marilor poeţi; în fond, nu ştiu cât de citit mai este astăzi Virgil Mazilescu, el intrând într-un fel de oralitate vagă, arhi-cunoscute fiind mai ales viaţa sa (de boem veritabil, fără discuţie) şi construcţia riguroasă a poemelor (pentru care trăia şi, adesea suferea). Legenda sa are influenţa pe care au avut-o acum 3-4 decenii, legendele lui Labiş şi Constant Tonegaru asupra tinerilor poeţi de atunci. Cu Daniel Turcea lucrurile stau şi mai incert, el fiind azi cunoscut doar prin câteva poeme din volumul de debut, *Entropia* (unul din cele mai valoroase debuturi din istoria literaturii noastre, pe care eu, unul, nu l-am aflat decât întâmplător, într-o bibliotecă "particulară"). Peste *Epifania* s-a aşternut uitarea, deşi ce versuri superbe şi acolo ("vezi sufletul se bucură că nu e/ mai înafară/ locul vulpii/ atunci începe între om şi sine-ntregul cer// catapeteasma nopţii/ depărtarea însemnându-şi chipul,/ numeam atunci o floare carnivoră poezia"; "şi Asia/ şi munţii plutitori/ în liniştea grădinii// samuraiul, înaintea morţii/ crezându-se un lotus// o clipă/ când înţelege/ odată cu sângele// dar masca intrată în carne/ cine-o va smulge/ în marea de frig?// (priveau versete/ ca păuni deschişi în ţipăt)// ca şi cum moartea ar fi un somn, o visare/ nor plutind peste adâncuri// un vis călătorind/ într-un vis călătorind"). Dacă o editare a operei complete a lui Mazilescu s-a făcut (într-un volum de 165 de pagini, apărut în '96, la Vitruviu), cred că se cere cu necesitate şi reeditarea celor două cărţi de versuri semnate de către Daniel Turcea, urmate de poemele de dragoste la care lucra când s-a stins. Despre legenda lui V.M., să spun că e întreţinută şi de Nora Iuga, printre ultimii supravieţuitori ai momentului oniric (sigur, mai e şi Ţepeneag, pe care eu unul însă nu l-am auzit vorbind despre asta). Se simte în vocea ei, când povesteşte despre isprăvile de acum 30 de ani ale oniricilor un dor care nu poate să nu-ţi smulgă o mare simpatie. Şi, dacă despre Mazilescu o auzi vorbind cu duioşie ("dar eu nu pot fi tristă când vorbesc de Virgil"; "el rămâne, în amintirea mea un clovn sublim"), pe soţul ei, George Almosnino - poet mai bun decât Abăluţii şi Grigurcii vremii - îl evocă mereu cu o nostalgie severă.

Decernarea premiilor Asociaţiei Scriitorilor, de la Casa Vernescu, de anul trecut (în seara zilei de 6 noiembrie, în care a nins pentru prima oară în 2002) a fost un prilej nesperat de a vedea şi auzi tot felul de enormităţi, de a-mi adânci (involuntar) spaime, şi de a recunoaşte printre "vedetele" serii destule victime ale succesului facil sau ale notorietăţii. Octavian Soviany a lipsit, după cum mă şi anunţase, şi bine a făcut. Prim-ministrul Năstase era însă acolo, deşi se vedea limpede că nu e în apele lui: cu câteva ore mai devreme, deşi eu aveam să aflu asta târziu în noapte, avusese loc atentatul cu bombă/grenadă de la liceul Monnet. Mâncare multă (platouri frumos ornate, ospătari manieraţi), pe care pătura tot mai numeroasă şi mai lipsită de complexe a intelectualilor pauperi s-a năpustit la nici douăzeci de secunde după ce Neagu Djuvara a primit premiul pentru întreaga activitate. Mă deprimă întotdeauna prezenţa acestor oameni vizibil înfometaţi la seratele în care se dau mâncare şi băutură, deşi încerc să nu comit greşeala de a-i cataloga în vreun alt fel decât *hămesiţi*. Cum altfel?, doar trăiesc în România anilor 2000! Vineri, citesc pe prima pagină a suplimentului Libertăţii: *Adi Minune: sunt o fabrică de bani (!!!)*

Venisem acolo pentru Urmanov. Urmanov care le-a mulţumit la decernarea premiului de debut (pentru *Cărnurile cannonice*), în ordinea aceasta: editorului său, Marin Mincu, "marelui poet Marius Ianuş" şi "partenerului de viaţă, Leonard Aldea" (adică el însuşi; ce-i mai place să patineze pe povestea asta cu incertitudinea sexuală!). Angela Marinescu, într-un ungher, consecventă cu sine. De data asta, loviturile ei îl au ca ţintă pe premiat: "pentru mine, el este o fetiţă"; după care se duce la acesta/aceasta pentru a-l/o felicita. Fără îndoială, Adrian se află în centrul atenţiei. Îi este prezentat lui Agopian, căruia îi explică cum că nu ar fi pederast (deşi cred că ar fi fost mai interesant aşa), i se ia un interviu pentru România Cultural ş.a. Sunt imediat interogat de Marin Mincu în legătură cu intenţiile manuscrisului pe care tocmai i-l dădusem. Şi pe care, după cum îi stă în fire, nici măcar nu îl va frunzări. Ca după orice discuţie pe care o am cu dârzul critic îmi piere de tot buna-dispoziţie. Apoi, mă aşez la o masă cu Dora şi Bobiţă şi înfulecăm în tăcere. Vin şi Urmanov, Peniuc, Herbert, Adriana Gheorghe... dar tot nimic. Urmanov se bucură de recompensa băneaască mai mult decât de prestigiul premiului arvunit, şi ne informează cu modestie prefăcută că lucrează de câteva zile la Petrom. Bănuim cu toţii că de acum nu va avea problemele financiare ale vreunuia dintre noi. Iau hotărârea să plec şi, în timp ce mă-ndrept spre ieşire împreună cu Dora şi Bobiţă ne întâlnim cu Valeriu Mircea Popa care tomai atunci venea. Ieşim, afară ninge, mergem puţin împreună, iar în dreptul Uniunii ne despărţim. Firesc, Bobiţă tot nu mi-a dat un exemplar din *Floarea cu o singură petală*, deşi la începutul serii avea o duzină de cărţi la el; pe acestea însă le-a dăruit cu dărnicie tuturor criticilor şi/sau oamenilor de cultură mai cu staif care i-au ieşit în cale, deşi trei sferturi dintre ei nici măcar nu vor avea curiozitatea/decenţa să-i deschidă cartea; aşa s-a întâmplat mai demult şi cu N. Manolescu şi Alex. Ştefănescu, cărora acum le poartă pică. N-ar trebui să mă mir, *ăsta* e de multe ori *stilul* lui Bobiţă Bănescu.

Revăzând impresiile aşternute mai deunăzi, mi-am dat seama că nu este cazul să îl compătimesc pe Adrian pentru răutăţile Angelei Marinescu. Atunci când aceasta i-a catalogat romanul încă nepublicat, *Primul Monarh*, ca fiind "prea intimist", replica lui a fost, într-o discuţie în care special l-am atras pentru a-i testa reacţia: *E normal, eu am avut curajul să spun în* Monarhul *lucruri pe care ea n-a îndrăznit să le spună*... Ca să vezi unde îşi scoate căpşorul eternul conflict între generaţii!...

ismail kadare:

Piramida de capete

Se spune că, atunci când înalţii dregători ai curţii i-au propus construirea unei piramide care să le întreacă în măreţie pe cele ale înaintaşilor săi, tânărul faraon Keops ar fi refuzat cu dispreţ. Treptat, însă, sub influenţa sfetnicilor, el a cedat pas cu pas şi a sfârşit prin a consimţi. Unul dintre argumentele lor a fost mai perfid şi mai convingător decât toate celelalte la un loc. *Bogăţia şi pacea în care trăieşte poporul*, i-a spus marele preot, *îl poate împinge spre gânduri şi acţiuni potrivnice statului. Toată energia excedentară trebuie, aşadar, canalizată într-o altă direcţie şi sleită într-un efort uriaş. Numai aşa monarhia va putea fi salvată, iar numele lui Keops slăvit în veacul veacului.* În puţine cuvinte, aceasta este povestea marii piramide, crede Kadare. Romanul "Piramida" este, aşadar, cartea puterii efemere a dictaturii. De ce efemeră? Pentru că, dincolo de numele celui care a comandat-o - faraonul Keops -, monumentul a rezistat mileniilor ca expresie a unui efort uriaş, inuman, făcut de sutele de mii de sclavi ai regatului de pe Nil. Un regim în care poliţia politică – aşa cum am numi-o noi astăzi – face şi desface aproape totul. Bătrân deja, faraonul îşi va admira cu indiferenţă opera şi va constata că a rămas la fel de muritor ca toţi cei din jur. La fel de muritor cum s-a dovedit a fi mongolul Timur Leng, în ciuda ororilor pe care le-a răspândit peste lume. Peste milenii, povesteşte Kadare în ultimul capitol, un alt dictator care se credea alesul zeilor, Enver Hodja, şi-a înălţat o piramidă în centrul Capitalei albaneze, ca simbol al puterii sale divine. Nimic mai iluzoriu. După moartea comunistului-şef de la Tirana, piramidei din oţel şi sticlă i s-a schimbat destinaţia, fiind transformată în discotecă! *Sic transit gloria mundi...*

Prima copie veridică a piramidei lui Keops, azvârlită aşa cum azvârli o imagine cu ajutorul oglinzii, a ajuns la mii de mile depărtare şi într-o altă epocă. În adâncurile Asiei, în stepele Ispahanului, stăpânitorul cu numele Timur cel Şchiop şi-a ridicat şi el, la fel ca faraonul, o piramidă. Deşi era făcută din capete de om, ea semăna cu piramida de piatră mai mult decât toate celelalte.

La fel ca şi cea din Egipt, piramida lui Timur a fost construită după un proiect, avea tot atâtea laturi ca şi cealaltă şi, la fel ca bolovanii "egiptenei", aduşi din cariere diferite, cele şaptezeci de mii de capete ale ei, pentru că nu puteau fi procurate dintr-o singură luptă sau Qatl i Amm (masacru general), a trebuit să fie aduse de pe câmpurile de bătaie de la Tus şi Kara Turgai şi din măcelul de la Aksaraj, ori Tabriz, ori Tadj Kurgan. Supraveghetorii au controlat tigvele una după alta, deoarece piramida trebuia făcută doar din capete de bărbat, iar căruţaşii, ca să câştige mai mult, încercaseră de câteva ori să strecoare şi capete de femeie, tăindu-le părul şi mânjindu-le cu noroi ca să nu se deosebească de celelalte. Deşi constructorii foloseau ciment, arhitectul Kara Huleg, temându-se de furtunile şi vijeliile din stepă sau de sălbăticiuni, a găurit craniile de pe fiecare treaptă şi le-a legat cu o sârmă de oţel, aşa încât nici viforul şi nici lupii să nu le poată smulge. Astfel au fost construite, una după alta, primele douăsprezece trepte, după ele celelalte douăzeci şi două, apoi de două ori câte zece şi peste ele ultimele şapte. Când au văzut că nu le ajungeau capetele pentru vârful piramidei, iar în jurul lor era pustiu, au fost obligaţi să grăbească demascarea unui grup de aşa-zişi complotişti. Fără a aştepta confirmarea suspiciunilor, i-au descăpăţânat pe membrii grupului aşa cum tai crengile uscate la măr şi astfel şi-au terminat treaba. Faptul că arhitectul Kara Huleg ştia mai multe decât se putea bănui despre înaintaşul său Imhotep a devenit evident atunci când el i-a explicat suveranului său că în vârful piramidei se pune, după tradiţie, piramidion-ul. Râzând şi glumind, au căutat apoi o căpăţână cât mai mare şi, pentru că n-au reuşit s-o găsească, cineva şi-a amintit de Mongka, un nebun cu capul mare, unul dintre aceia care se ţin după caravanele militare. L-au strigat aşadar pe zurliu, i-au spus "te vom face prinţ" şi, după ce l-au scurtat de cap în râsetele tuturor, i-au turnat plumb topit pe frunte şi i-au pus căpăţâna în vârful piramidei.

Când armata a plecat din Ispahan, grămada de tigve din mijlocul stepei a făcut ca peisajul să arate şi mai apăsător. Ciorile şi corbii cei negri se învârteau peste muntele de capete, apoi se lăsau peste el şi ciuguleau ochii morţilor, pentru că făuritorii, respectând porunca lui Kara Huleg, aşezaseră căpăţânile cu ochii holbaţi în afară.

Toamna a venit mai repede anul acela. Ploile au spălat şuvoaiele de sânge, iar bruma a argintat laturile piramidei, mai cu seamă pe cea dinspre nord. Furtunile iernii n-au clintit-o din loc, cu excepţia unui trăsnet, atras se pare de plumbul de pe fruntea nebunului. Spre uimirea tuturor, craniul a rămas intact, trăsnetul topindu-i în schimb plumbul din creştet, care, după ce s-a scurs peste tâmple şi a intrat în găurile ochilor, i-a dat o aură de mister şi l-a făcut să semene cu un chip de icoană.

Piramida a fost acoperită în două rânduri de zăpadă, iar la sfârşitul iernii, când vânturile lui martie au biciuit-o din toate direcţiile, au ieşit la iveală şuviţele de păr de pe capul morţilor. Călătorii care străbăteau Asia erau îngroziţi, iar cei care cunoşteau dedesubturile lumii ăsteia susţineau că nu era ceva întâmplător, pentru că patru mii de ani în urmă un profet martir prezisese că piramidei îi va ieşi într-o bună zi barbă. Aşa se vorbea, ba chiar apăruseră şi cântece despre asta, fără a-i trece nimănui prin cap că un papirus anonim, în care se afla interogatoriul nebunului Setke, fusese la originea legendei.

Între timp, sălbăticiunile pustiei, după ce au dat târcoale piramidei noapte de noapte, s-au împrăştiat pe platoul turcmen cu gura plină de cocoloaşe de păr, alergând apoi cu ele prin nisipurile Kandaharului şi mai departe, în stepele mongolilor.

Se învăţase cu imaginea lor şi oriunde îşi întindea corturile ridica la iuţeală şi o piramidă de capete. Apoi, la fel ca şi faraonii, a lăsat cu limbă de moarte fiilor şi nepoţilor să ridice şi ei piramide. Luând aminte, au făcut la fel şi comandanţii armatei. Astfel, s-au făcut sute de piramide, iar groaza pe care o împrăştiau era atât de mare, încât nu s-a mai plănuit nici o campanie militară fără a le avea în vedere. Până să se ridice noile grămezi, numite "munte de capete", şi care aveau încă mii de ochi, cele clădite cu trei-patru ani în urmă se tranformau în munte de tigve. Acestea nu mai aveau ochi, ci doar găurile lor, iar între timp le apăruseră dinţii, anunţaţi şi ei în vechea profeţie.

În corturile nesfârşitei oştiri, dar mai mult în oraşele şi statele ameninţate de ea se vorbea cu atât de multă goază despre piramida de capete de la Ispahan, încât erau mulţi aceia care credeau că poate înălţimea sau timpul în care fusese ridicată sau chiar trăinicia ei sunt superioare piramidei de piatră a lui Keops, că adevărata piramidă aceasta e şi că dărâmătura aceea din Egipt nu este altceva decât o copie palidă şi nereuşită a celei de aici.

Piramida aceasta, de la Ispahan, făcea totul repede, direct şi curat. Împrăştia rapid groaza, fără a o masca sub tot felul de minciuni şi şmecherii, şi tot la fel de expeditiv obţinea "materia primă", doar în câteva ore, atât cât dura Qatl i Amm, şi nu în ani şi zeci de ani, cu dosare şi anchete nesfârşite, reduceri ale raţiilor de pâine, coşmar, teamă şi plictis. Duritatea ei de diamant o făcea atât de vizibilă, ca şi spiritul, esenţa ei, încât rapsozii, iar după aceştia cărturarii din Samarkand au anunţat că

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

prima piramidă adevărată s-a născut pe pământul Ispahanului şi colosul egiptean nu a fost decât o imitaţie târzie şi degenerată a ei. Oricât de ciudată ar părea la prima vedere această idee, dacă ai fi ascultat cu atenţie baladele şamanilor ai fi aflat că, atâta vreme cât nu se ştie cu certitudine în ce direcţie curge timpul, e firesc să nu poţi afla niciodată vârsta fiinţelor şi a lucrurilor, dilemă cu atât mai mare în cazul datei la care acestea s-au născut, să spui adică cine este tatăl şi cine fiul ş.a m.d.

În timpul unei campanii, Timur şi-a amintit că trecea pe lângă Ispahan şi, mânat parcă de o presimţire, a vrut să-şi mai vadă o dată piramida. Aceasta părea puţin mai mică, tigva plumbuită a nebunului plesnise puţin, iar craniile de pe treptele de la bază nu mai aveau păr deloc. Totuşi, rânjetul de pe feţe era mai expresiv ca niciodată. Piramida părea când că ameninţă lumea, când că-şi râde de ea. Trist, Timur privea primele semne de distrugere şi, când i-au spus că ar mai putea rezista în picioare încă patru-cinci ani, nu mai mult, a oftat. O carapace de piatră moartă acolo, în Egipt, exista de patru mii de ani şi probabil că avea să mai reziste încă patruzeci de mii, în vreme ce bijuteria asta de aici, la fel ca feciorul său nefericit Djahandjiri, nu va supravieţui mai mult de patru mii de zile.

Privi în direcţia în care ar fi trebuit să se afle Egiptul şi dădu încet din cap. Mai stai puţin, îşi spuse. Va merge într-o bună zi acolo şi va rade de pe faţa pământului statul acela şi coloşii lui de piatră. Prima o va dărâma pe cea mai înaltă dintre ele, cea a lui Keops, şi în locul cocoaşei âleia hâde îşi va construi în câteva zile piramida lui de capete. Pentru a arăta întregii lumi care este piramida adevărată şi care e doar un decor de teatru.

Dar în momentul acesta nu putea porni. Avea înaintea sa campania din China şi iarna venise repede în anul acela. Era anul Câinelui, care nu-i plăcuse niciodată. Sâr Daria îngheţase pe jumătate, iar el nu se simţea prea bine cu sănătatea. Gândul îi zbura la lucruri imposibile, aşa cum se întâmplase cu ani în urmă, în timpul campaniei din Siberia, când, deşi vrăjitorii se rugau din răsputeri, pe cer se ridica seară de seară ceea ce se numea aurora boreală. Fusese anul Şoarecelui, creierul lui încerca să înţeleagă misterul calendarului, iar zilele şi nopţile erau triste şi vlăguite ca un om crucificat în mijlocul stepei.

I se părea că tremură de frig, ca atunci. Ar fi vrut să-şi concentreze atenţia la lucruri mai simple, ca, de pildă, cum să evite bătăliile pe timp de ploaie, pentru a nu i se mai întâmpla ca la Dijabakiri, când arcurile ude şi-au pierdut din precizia tragerii. Ar fi vrut să se gândească la alte zeci de lucruri, tangibile şi vizibile, dar grămada de căpăţâni nu-l lăsa. Mai mult decât strălucirea opacă a plumbului de pe tigva nebunului, îl preocupa acum sârma cu care fuseseră legate capetele şi mai ales fulgerul, care, după cum i se spusese, se prăvălise chiar în mijlocul lor, mai iute ca şarpele...

Simţea că un gând legat de sârma aceea, de fulger şi de poruncile lui căuta cărarea spre el, dar n-o găsea, la fel ca atunci, în Siberia.

Avea friguri, fără îndoială, şi-şi spunea că moartea îl aşteaptă pe aproape, dar nu era ea, ci masca ei. De fapt, el se temea de un alt fel de moarte, de cea pe care o căuta la marginea împărăţiei, acolo unde smârcurile plescăiau uniform, iar păpurişul şi călugării mongoli erau din ce în ce mai rari.

Prezentare şi traducere
Marius Dobrescu

joan brossa

Joan Brossa este, alături de Salvador Espriu şi J.V. Foix, unul dintre cei mai de seamă poeţi actuali de expresie catalană. Născut la Barcelona, în 1919, a îmbinat de timpuriu activitatea de poet şi dramaturg cu cea de animator cultural al mişcării moderniste, întemeind revista „Algol" şi făcând parte dintre fondatorii grupului artistic de avangardă „Dau al Set" (1948-1953).

Dintre volumele publicate menţionăm:

Poezie: **Em va fer Jean Brossa** (**L-am făcut pe Joan Brossa**), **Poemes civils** (**Poeme civile**), **Poemes visuales** (**Poeme vizuale**), **Sextines** (**Sextine**), *Maneres* (**Maniere**), **Poemes de seny** (**Poeme despre înţelepciune**) etc.

Teatru: La jugada (**Gluma**), **La xarxa** (**Reţeaua**), **Or i sal** (**Aur şi sare**), **El bell lloc** (**Locul cel frumos**), **Ayui al bosc** (**Aici în pădure**), **Teatre complet** (**Teatru complet**) etc.

Tu

De eşti un val, mi-ai fi jocul cel mai drag.
De m-ai iubi totdeauna, ai fi plenitudinea.
Dacă ai plânge zbuciumată, te-aş căuta fără să te găsesc.
De eşti un fel de grai, ai fi dialogul.
De eşti un asfinţit, ai fi cel mai frumos dintre toate.
Dacă eşti un copac, ai fi un cedru.
Dacă te-ai arăta în culori, ai fi albă şi roşie.
De eşti nea, ai trece fără urmă.
De eşti o substanţă, ai fi balsamul.
Dacă eram corabie, te-aş fi purtat la prora.
De n-ai fi femeie, ai fi trandafir de pădure.
De eşti luceafăr nevăzut, ai fi iubirea neîmpărtăşită.
De m-ai înlănţui gingaş şi te-ai risipi, ai fi boarea nopţii ce umezeşte copacii.
Dacă ţi-ai pierde cunoştinţa, ai fi un scut frânt.
De eşti o floare, nicicând nu te-ai ofili.
De-ai străluci, ai fi o piatră încrustată de culoarea fluxului mării.
De te-aş zări oriunde, te-aş recunoaşte.
De eşti nepăsătoare, ai fi amurgul.
De m-ai privi dusă pe gânduri, mi-ai fi speranţa.
Prezenţa ta mi se pare forma cea mai desăvârşită a armoniei însăşi.
Dacă muzica s-ar umple de făptura ta, ar izbucni un acord grav, sfâşietor.
De eşti un trifoi, ai fi cheia aurorei.
De eşti suavitatea, ai fi consistenţa apei.
De eşti tristeţea, ai fi zilele şi timpul.
De eşti luna, ai fi o aripă.
De eşti orologiu, ai fi un cerc adânc.
Dacă eşti spaţiul, ai fi jumătatea şi miezul.
Dacă te-ai ascunde de mine pentru totdeauna, ai fi noaptea ce mă împresoară.
Dacă eşti un drum, ai fi ţărmul mării.
De eşti o grădină, ai fi un astru cu flori.
De eşti un peisaj, ai fi o pădure ce respiră.
De eşti un inel, nu te-ai frânge în veci.
De eşti umbra deasă, ai fi o potecă între stele diafane.
De eşti înserarea, ai fi zorile.
De eşti un an, ai fi un veac,
De eşti un freamăt, ai fi zgomot de paşi ce răsună tainic în auz.
De eşti un piedestal, ai fi o insulă de azur.
Dacă lumea s-ar sfărma, ai fi tăcerea ei
De ţi-ai apleca mai mult fruntea, ţi s-ar auzi clinchetul limpede al inimii.
De-ai suspina, timpul ce zboară s-ar îmblânzi.
De te înalţi la cer, te regăsesc în meditaţie.
Trăieşti purtând rostul flacării, nu al cenuşii.
De eşti un număr, ai fi cantitate fără sfârşit.
De ţi-ai schimba forma, ai fi un munte primitor.
De eşti zefirul, te-ai călca pe o trenă de culori.
Dacă ploaia te-ar cunoaşte, ar cădea acolo unde i-ai spune tu.
Dacă ai încerca să salvezi pe cineva, l-ai umple de spice.
De eşti un zid, copacii te-ar ocroti.
Dac-ai fi răsăritul, ai cuprinde tot ce e tânăr
Dacă toamna s-ar duce, tu ai fi primăvara iminentă.
De eşti o culoare, ai fi desfătarea soarelui printre ierburi.
De eşti un glas, ai avea nuanţa unui parfum.
De eşti un parfurn, ai avea glasul nuanţei care te-ar purta.
De eşti o oglindă, ai stinge suspinele.
De eşti un pustiu, te-ai undui spre nemărginire.
De eşti un cuvânt, ai fi *iubire*.
De eşti un idol, te-aş adora în sanctuare.
De eşti o limpezime caldă, turmele te-ar înconjura
De eşti o picătură de sânge, ai răspândi lumină.
Dacă viaţa ar fi fost doar singurătate şi haos, ai fi fost hărăzită ai fi fost hărăzită să te iveşti.
Dacă lumea ar fi o peşteră neguroasă, spre tine ar curge nemărginirea.
Tu eşti oglindirea cea mai frumoasă a Imaginii primordiale
Care dincolo de veacuri se multiplică la infinit.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

meditaţii contemporane

M de la moarte

ion creţu

Curios lucru să-ţi cumperi pentru drum, ca lectură, o carte despre moarte, mi-am zis, cântărind în mână volumul lui Michel Schneider, **Morts Imaginaires**, Grasset, 2003. De obicei, lumea alege pentru asemenea ocazii lucruri mai uşoare, mai amuzante, un polar, o revistă, ceva care să te ajute să treacă timpul mai repede. Iar pe mine mă aştepta o călătorie de şase ore. Banderola roşie a volumului, pe care scria cu alb *Prix Medicis pour l'essai*, a constituit însă o tentaţie căreia nu am reuşit să-i rezist.

Asta se întâmpla într-o zi însorită de noiembrie a acestui an, cu puţine minute înainte de a urca în TGV şi a mă îndrepta cu toată viteza spre Monaco, ţinta călătoriei mele. Intrasem în librăria «Payot» din Gare de Lyon, de la Paris, cu gândul să-mi iau ceva să-mi ţină de urât pe drum şi privirea mi-a căzut asupra volumului de eseistică a lui Schneider. Dar poate că alegerea mea nu este chiar atât de lipsită de noimă (morbidă?), am reflectat eu ceva mai târziu, când, aşezat comod lângă fereastră, am deschis tomul pe care tocmai îl alesesem să-mi ţină tovărăşie. Oare viaţa nu este şi ea o călătorie care se termină într-o bună zi, asemenea oricărei călătorii? (sau ca orice lectură?) Dacă şi la capătul existenţei mele mă aşteaptă Monaco, metaforic vorbind, sau altă destinaţie, este, firește, greu de speculat. Am spus Monaco şi fiindcă voiajul meu din acea zi de noiembrie era un fel de... coborîre, din punct de vedere geografic.

Pe de altă parte, mă aflam, mi s-a părut, într-o postură oarecum paradoxală: călătoream de două ori, la propriu şi la figurat (n-aş putea preciza acum care e care), şi alesesem că citesc o carte despre cum s-au încheiat, imaginar, „călătoriile", respectiv vieţile unor scriitori cunoscuţi.

De altfel, nu doar prin prisma acestei cugetări foarte simple mi s-a părut curioasă alegerea pe care am făcut-o. La drept vorbind, ideea, perspectiva, „aripa ameninţătoare a morţii", cum ar spune un poet, nu m-a preocupat niciodată. Cred despre mine că sunt o natură mai degrabă solară, uşor de mulţumit şi care iubeşte comedia. Ca atare, nimic mai departe de mine decât gândul morţii. Deunăzi, chiar, discutam cu un prieten de care mă leagă ca de nimeni altul nenumărate clipe de intensă bună dispoziţie, aproape caraghioasă, copilărească. La un moment dat, el a pomenit cu mare regret de un amic comun care ne-a părăsit de ceva vreme: „Scuteşte-mă, te rog, i-am tăiat-o scurt, eu, unul, în nici un caz nu mă grăbesc, fiindcă mai sunt încă multe de râs în viaţa asta!" Şi am şi râs după aceea, vreme de vreo jumătate de oră, la poantele pe care le-am schimbat. Poate este aici o dovadă de superficialitate. Posibil. Oricum, dacă aşa stau lucrurile, şi probabil că aşa stau, mi se pare că este greu să mai schimb acum ceva. Cum decreta cineva, vom muri şi vom vedea.

Cu toate astea, aproape instantaneu, după ce am citit câteva pagini din eseul lui Schneider, mi-am dat seama că, de fapt, nici nu sunt chiar aşa de străin de moarte, pe cât îmi imaginam. Atâta doar că nu i-am dat nici o atenţie. Pe nesimţite, mi s-au perindat prin faţa ochilor, unul după altul, toate acele incidente singulare când m-am întâlnit, întâmplător şi, desigur, nu din proprie voinţă, cu moartea. Faptul că aceste întâlniri nu au avut nici un efect asupra mea este o altă chestiune. Cert este că la 25 de ani, când am avut un groaznic accident de maşină - eu mă aflam pe scaunul mortului - şi când un trecător se oprise pe marginea drumului şi privindu-mă cum m-am extras de sub maldărul de fiare contorsionate în care se transformase automobilul, parcă grijuliu să nu-mi murdăresc costumul, a exclamat pe un ton patetic, „Mă, băiatule, din ce-ai scăpat! Puteai să fii mort!" eu i-am răspuns sincer revoltat : „Cum să mor, dom'le, cum să mor, am doar 20 de ani?!" Această întâmplare spune, zic eu, destul de bine cam ce credeam eu despre moarte la vârsta aceea (şi moartea îmi tăiase deja calea în mai multe rânduri).

Prima dată, mi-au povestit ai mei, pe când eram mic de tot şi stăteam la bunici, la ţară, am căzut din podul cu fân. Cunosc lume care şi-a rupt gâtul din mult mai puţin. Tot în vremea aceea, căţărându-mă odată pe grapă, care era rezemată de gard, în curte, cu colţii în sus, aceasta a căzut peste mine. Bunica, fie iertată, care era pe-aproape şi a văzut ce se întâmplase, a înlemnit. Norocul meu că mititel cum eram am nimerit printre colţii grapei, altfel, cine ştie, rămâneam acolo ca o gâză prinsă-n insectar, cu un colţ înfipt în piept sau în ţeastă. Clasele primare le-am făcut, cu excepţia clasei a treia, când am stat cu bunicii, lângă Târgu Jiu. Ai mei lucrau la spitalul TBC „Tudor Vladimirescu" iar eu învăţam când la Suseni, satul de la poalele dealului pe care se ridica sanatoriul, când la Dobriţa, ceva mai departe - după ce-am trecut în clasa a cincea. Aici, la Dobriţa, am stat la internat. Sâmbăta mergeam acasă, duminica după masa mă aducea tata la şcoală. Fiindcă până a doua zi, lunea, când reîncepea şcoala, nu aveam pedagog, casa boierească în care era instalat internatul se transforma într-un adevărat câmp de bătaie cu perne sau arenă de întreceri la trântă. La venirea serii, nici nu ne băgam bine în pat şi eram şi adormiţi, într-atât eram de rupţi de oboseală de atâta hârjoană. Cum era criză de locuri în cămin, şi cum nici foc nu se prea făcea, din câte ţin eu minte, dormeam câte doi copii într-un pat. (Faptul că nu am căpătat înclinaţii nelalocul lor este, bănuiesc, o altă minune.) Într-un astfel de sfârşit de săptămână, cu nimic deosebit de altele, ne-am culcat frânţi de atâta joacă şi, din câte îmi amintesc, uzi de transpiraţie. Dimineaţa, când m-am trezit, internatul era tot o forfotă: profesori, directorul, pedagogul... La început, am crezut că ne pârâse cineva că facem năzbâtii şi veniseră să cerceteze. De fapt, s-a dovedit că lucrurile erau mult mai grave: unul dintre copii murise peste noapte. Nu-mi amintesc cine fusese, nici cauza morţii lui, dar printr-o înclinaţie necromantă, bănuiesc, mi s-a părut, mi se pare şi acum, că băiatul respectiv era colegul meu de pat. Ştiu că o vreme am fost urmărit de acea şocantă întâmplare, dar nu mi-am dat seama să fi lăsat vreo urmă.

Tot de-acolo, de la sanatoriul „Tudor Vladimirescu" mi-a rămas în minte o imagine care, am nu ştiu cum sentimentul, nici nu avea acoperire în realitate. În acele timpuri, tuberculoza era, în multe cazuri, o boală terminală. Vestea morţii unui pacient nu surprindea pe nimeni. Mai mulţi ani am trăit în această atmosferă în care boala şi moartea reprezentau condiţia normală. Într-o zi, ţin bine minte, stăteam la fereastră, în blocul salariaţilor unde locuiam cu părinţii, şi priveam la forfota din curtea sanatoriului. De-odată, prin faţa ochilor mi-a trecut ceva, ceva ca o umbră întunecată, şi a căzut în mare viteză. Primul lucru la care m-am gândit a fost că cineva de la etajul superior scuturase ceva, vreo pătură, sau vreo faţă de masă, şi i-a scăpat din mâini. Mai apoi, lucrurile s-au lămurit: ceea ce mi se păruse o umbră fusese, în fapt, un om care nu voise să se lase ucis de tebeceu şi care, în disperare, alesese sinuciderea...

Ceva mai târziu, cam prin clasa a opta, venind acasă de la şcoală, m-am întâlnit cu un cunoscut, un om care căra baloturi de fân cu căruţa cu doi cai. Când m-a invitat să urc lângă el, sus, în vârful grămezii de baloturi n-am stat o clipă pe gânduri. La un moment dat, din cauza hurducăturilor, rudiţa din dreapta mea s-a rupt şi baloturile au început să alunece într-o parte. Caii s-au speriat şi au luat-o la galop. Am încercat eu să mă ţin bine dar n-a fost chip şi am căzut în faţă, taman între cai, şi de acolo, printre copitele cailor, pe pământ. Ştiu doar că, instinctiv, m-am făcut ghem. Una dintre roţile căruţei m-a şters, în trecere. Ce s-ar fi întâmplat dacă roata alegea să treacă nu razant pe lângă mine, ci pur şi simplu peste mine?...

Cum menţionam mai devreme, nici una dintre aceste întâmplări, destule la număr, şi destul de şocante nu m-au afectat, în chip miraculos, în absolut nici un mod. Cu alte cuvinte, am rămas până la bătrâneţe un om cu o „privire pozitivă asupra vieţii". Asemenea medicilor pentru care boala, suferinţa şi moartea nu prezintă decât o faţetă profesională. De altfel, într-un mod greu de explicat, dintre cei mai încercaţi medici se aleg scriitorii dotaţi cu un simţ al umorului cu totul şi cu totul ieşit din comun, cum este Rabelais. Sau ironişti ca Celine. Poate fiindcă trebuie să vezi multă suferinţă ca să poţi să râzi fără rezervă de tot şi de toate câte ne înconjoară. Dar să revenim la „**Morts Imaginaires**"...

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Joachim Ringelnatz (1883 - 1934)

Bumerang

A fost odată-un bumerang,
Ceva cam lung să facă „zbang".
Porni-n zbor o bucată
Dar nu s-a-ntors vreodată.
De-atunci mulţimea, după rang,
Tot stă şi-aşteaptă-un bumerang.

Omul și păpușa

maria laiu

„Țăndărică“ este poate singurul teatru de păpuși și marionete din România care nu-și dedică spectacolele exclusiv copiilor. Aici, aproape fiecare reprezentație se adresează atât celor mici, cât și fraților mai mari, mămicilor, tăticilor și bunicilor. Există chiar și producții special realizate pentru publicul matur și, în general, montările poartă pecetea profesionalismului și a bunului-gust.

Acum un timp, am fost prezentă la premiera cu **Jack și vrejul de fasole**, scenariul și regia: Daniel Stanciu. Un basm de toată lumea cunoscut, firește, dar depănat, pe scenă, cu atâta umor și dăruire, încât mai să cred că e o poveste "nou-nouță", de o mare prospețime.

Ca mai pretutindeni (cel puțin în țara noastră), și la "Țăndărică" există tentația ca artiștii să apară pe scenă alături de păpuși, jucând împreună. Cel mai adesea lucrurile se complică pentru că profesia de actor-mânuitor de păpuși e, totuși, diferită de a celor de dramă. Nu pentru că unii ar fi inferiori altora, ci pentru că fiecare are specificul său și rareori se întâmplă ca jocul cu actorii la vedere, când e vorba de animație, să nu fie șchiop, lipsit de personalitate. Ei bine, performanța regizorului Daniel Stanciu, păpușar de altfel, este, în principal, aceea de a fi știut să-și "mânuiască" în așa fel colegii, încât "mixajul" actor-păpușă să nu devină supărător într-o reprezentație de bună calitate. Păpușile, concepute de Daniela Drăgulescu, sunt nostime și manevrate impecabil de actorii care, oricând, pot face un pas înainte, luându-le locul sau însoțindu-le cu multă bună dispoziție, care dispoziție ni se transmite și nouă. Este cuceritoare prezența Dorei Ortelecan Dumitrescu în Jack, actrița impresionând prin ingenuitate și umor. Este agilă. De altfel, jocul tuturor este bine dozat, nefăcându-se concesii facilului sau vulgarității. Înlocuirea păpușilor cu oameni - și invers - se

thalia

face pe nesimțite, fără să dăuneze întregului. Se creează, în felul acesta, o lume ciudat-comică, în care simbioza om-păpușă funcționează perfect.

În România, există puțini regizori specializați în teatrul de păpuși și marionete, și, rareori, regizorii de dramă se încumetă să pășească pe acest tărâm fragil, deși, atunci când au făcut-o, au realizat spectacole remarcabile (vezi **Cenușăreasa** lui Purcărete sau **Nunta lui Figaro,** a lui Felix Alexa). Până mai ieri, Cristian Pepino era singurul regizor atras (exclusiv) de această zonă. Sunt sigură că Daniel Stanciu i-a fost un bun discipol și că poate, în timp, să-și egaleze mentorul. Are nu doar talent, ci și imaginație, candoare, umor și rafinată ironie. Și toate aceste calități s-au (pre)simțit benefic în spectacol.

Jack și vrejul de fasole** * scenariul și regia: **Daniel Stanciu** * scenografia: **Daniela Drăgulescu** * muzica: **Dan Bălan** * Cu: **Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami, Mihai Dumitrescu, Bruna Mastan.

„Raportul“ domnului Cărmăzan către națiune

irina budeanu

De aproape zece ani, n-am mai avut nici o veste de la regizorul bănățean, trăitor de multă vreme în Capitală, Ioan Cărmăzan. Tăcerea s-a rupt la Gala Filmului Românesc, când ultima sa producție, realizată anul acesta, **Raport despre starea națiunii**, a avut avanpremiera, urmând ca în cursul acestei luni să intre, în premieră și pe ecranele bucureștene. Dar înainte de a intra propriu-zis în substanța filmului, să le reamintim cititorilor câteva date esențiale din biografia regizorului. Pasiunea pentru film îl urmărea încă din copilărie, dar nu a avut curajul să facă pasul hotărîtor, decât după absolvirea unei alte facultăți. Cine ar fi crezut că visătorul, boemul Cărmăzan (prietenii îl pot vedea de multe ori la diverse reuniuni mondene, gustând din plin viața de noapte a

arta filmului

orașului) a fost mai întâi matematician? Sătul, probabil, de atâtea cifre exacte și reguli, și-a îndreptat întreaga energie creatoare către film, astfel că, în 1978, a absolvit la clasa profesorului Gheorghe Vitanidis, Insitutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“. Filmul său de absolvire, scurt metrajul **Cântă cucul și pe ploaie**, a obținut Premiul special al juriului la Festivalul de la Oberhausen. Dintre filmele lui produse înainte de '90 amintim: **Țapinarii** și **Lișca**. După '90, când cinematografia românească intrase practic în colaps, a reușit să lucreze, în 1992, un singur film, **Casa din vis**. Și iată, acum, după o pauză destul de mare, revine în atenția lumii cinematografice cu **Raport despre starea națiunii**. „O întrebare îmi pun în contextul în care trăim: mai este importantă aflarea adevărului? În definitiv, așa cum spunea Kieslowski, comunismul este ca SIDA, nu mori din cauza lui, dar nu mai scapi niciodată de el, și până la urmă te macină pe dinăuntru. Am în film un personaj, unul care zice că e Eminescu, nici eu nu știu de unde a apărut. Este foarte trist și îl denunță pe Caragiale pentru calomniile răspândite și existența pentru el este un chin. Sau altul, ciobanul din **Mioriță**, care acuză cu glas tare că la nunta din cer s-au furat fripturile și sarmalele, e nemulțumit de viața asta și chiar de cea din cer și înjură de nu mai poate. Dar eu vă spun că așa sunt personajele astea, nu ai ce le face și nu trebuie să le credeți mereu“ - își caracterizează Cărmăzan subiectul recentului său film. Crezul artistic al regizorului este cu mult mai interesant exprimat în cuvinte, decât în imagini. Ceea ce am văzut timp de aproape două ore, a semănat destul de puțin cu un film artistic. Este mai degrabă un reportaj, un film documentar despre o realitate a României, cea care poartă în continuare pe umeri minciunile și ororile regimului comunist. De altfel titlul filmului este inspirat de o emisiune TV „Raport despre starea națiunii“. Dar din păcate, regizorul care a semnat și scenariul, nu a făcut mai mult decât un bun reporter care merge pe urmele unor subiecte de actualitate. Ba mai mult, Cărmăzan a ales atât de multe teme, încât spectatorul se pierde în hățișul lor și, în final, fie se plictisește și moțăie, fie pleacă din sală.

Subiectele nevralgice ale existenței noastre ante și postdecembriste: furtul, corupția, prostituția, traficul de copii, sărăcia, toate sunt aruncate de-a valma în creuzetul unei biete pelicule de 35 de mm. Metafora finală a filmului, în care o cerșetoare se aruncă de pe acoperișul unui bloc, se strivește de caldarâm, dar se ridică nevătămată și merge mai departe, este imaginea României noastre de tranziție. Poate, singura imagine reușită a acestui lung metraj (cameraman: Cristina Comeagă). În prim-plan, se află doi reporteri în căutarea adevărului, interpretați de debutanții Emil Hoștină și Irina Dinescu. Prestațiile lor sunt corecte, dar cam atât. În roluri episodice apar Victor Rebengiuc, Lucia Mureșan, Rudy Rosenfeld, Valentin Teodosiu și Viorel Comănici.

Ne punem și noi întrebarea tinerilor protagoniști din filmul lui Titus Muntean, **Examen**: pe cine mai interesează astăzi trecutul? Sau mai bine zis acest mod de a transpune artistic imensa negură care a coborît mai bine de jumătate de veac peste România și încă o mai ține îmbrobodită? O voce din off întreba: Nu mai știu regizorii români să scrie în imagini o poveste?

Limbaj și conștiință

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Discuția asupra rolului limbajului în dezvoltarea umană poate fi făcută atât din perspectiva lingvisticii, cât și din cea a sociologiei cunoașterii sau a psihologiei, fiecare dinrte acestea plecând de la concepte distincte ale procesului de cunoaștere. Încercarea de a evidenția rolul activ al limbajului în cunoaștere, dar și în elaborarea imaginii pe care o avem despre lume, a dus la delimitarea conceptelor care separă limbajul de realitate și îl transformă în obiect unic de analiză ca și cum ar exista doar în sine. O astfel de tentativă ar fi posibilă doar în cazul în care limbajul ar fi autonom.

Studii recente și mai puțin recente au demonstrat că, dimpotrivă, există relații strânse între gândire-limbaj-realitate, mai precis, între limbaj și gândire în procesul de reflectare a realității în conștiința umană. Această înțelegere specifică a rolului activ al limbajului în dezvoltarea conștiinței adoptă un punct de vedere istorico-social în care limbajul este elementul determinant al conștiinței. Este important însă să nu pierdem din vedere că realitatea, în relația sa cu limbajul, are o existență primară, adică există independent de om. Fiind așa, nu limbajul crează realitatea - cum au ajuns să afirme câțiva cercetători entuziaști -, limbajul este doar reflectarea realității care se impune în conștiință; el nu crează nici realitatea materială, dar nici conștiința umană.

Reflectând însă realitatea obiectivă nu înseamnă că limbajul nu are rol activ în cunoașterea și în constituirea conștiinței. Dimpotrivă, limbajul devine universul în interiorul căruia conștiința lucrează și caută referințe, este însăși expresia materială a conștiinței. A cunoaște implică de fapt a încadra ceea ce se cunoaște în concepte sau generalizări; aceasta înseamnă *a categoriza realitatea.* Procesul de cunoaștere are astfel, un *caracter obiectiv* - impus de logica care emană din obiect și care acționează asupra subiectului, dar are, în același timp, și un *caracter subiectiv* - dezvoltat de optica proprie subiectului și care a fost constituită în spațiul social și istoric determinat. Reflectarea realității cuprinde de fapt un proces de reflexie - refracție într-o relație de acțiune reciprocă între individ și lume.

Semnificațiile, conceptele prin care omul reflectă și refractă realitatea obiectivă nu sunt create de fiecare individ în parte: ele îi devin familiare în timpul existenței sale și al activității sociale. Prin intermediul lor reface experiența umană și, în acest proces, le conferă un înțeles personal care realizează legături și relații specifice în cadrul macrocosmosului de relații și legături pe care semnificația sau conceptul respectiv le poartă în sine. Prin intermediul limbajului, omului i se face cunoscută forma de gândire și logica construită de vorbitor, ambele exprimate prin limbă. Totodată, prin limbaj, se pot cunoaște semnificații care intervin în configurarea motivelor și scopurilor activității umane, în formarea identității, în sfârșit, se poate cunoaște forma de a privi și înțelege lumea exprimată în semnificații cu ajutorul cărora conștiința începe să opereze. Prin urmare, limbajul mijlocește formarea proceselor mentale, face viabilă comunicarea experienței umane acumulată până la o anumită dată, impune acomodarea fiecărui individ cu modalitățile de gândire existente în comunitatea în care trăiește. O dată ce mediatizează relația omului cu lume, conceptele se constituie ca un filtru prin intermediul căruia omul percepe realitatea și, în consecință, acționează asupra ei. Exemplul eschimoșilor, care sunt în stare să vadă și să denumească diferite tipuri de zăpadă acolo unde un alt locuitor al planetei vede doar simplu zăpadă, este dovada felului cum realitatea determină limba și a felului cum limba orientează ceea ce se vede în realitatea obiectivă. Prin urmare, realitatea impune imaginea sa asupra limbajului, dar limbajului, prin intermediul conceptelor și al categoriilor, introduce o ordine în realitate. Se spune, folosind un joc al cuvintelor, că lumea obiectivă devine o lume a obiectelor doar în măsura în care subiectul este capabil să reflecteze ceea ce vede sub forma unei generalizări lingvistice care fixează un fapt de conștiință.

Conștiința se constituie astfel ca un reflex al realității oglindită în semnificații și concepte lingvistice. Limbajul, experiența anterioară a subiectului - care se fixează prin intermediul limbajului - și nivelul de dezvoltare al proceselor psihice: memoria, atenția, gândirea logico-verbală - și ele condiționate de limbaj - interferează toate în procesul formării imaginii conștiente și de locul pe care subiectul îl ocupă în relațiile sociale. Ceea ce va determina alegerea unei căi sau a alteia va fi propria atitudine pe care o are subiectul și relația pe care el o stabilește cu lumea culturii. O dată ce perceperea realității trece prin limbaj, relația conștientă sau inconștientă cu limbajul devine fundamentală în relația pe care subiectul o va stabili cu felul său de a gândi și acționa.

Oedip - Oreste

corina bura

muzică

Poate că nici un mit nu a lăsat fără răspuns un număr atât de mare de întrebări și nu și-a plasat eroii în contexte a căror conotații scapă oricărei rațiuni. Tragedia greacă, inspirată din opera lui Homer, reprezentanții teatrului francez, Racine, Corneille, Voltaire și mai târziu Suares, Giraudoux, Gide, Cocteau (Mașina infernală) și Sartre (Les mouches) propun, în timp, lectura textelor la diferite paliere. Ecourile acestor două cicluri, „Ghoéphores" și al Atrizilor, nu ocolesc nici arta sonoră. Este suficient să ne gândim la opera **Electra**, în care frământarea lui Hoffmasnnstahl și muzica plină de armonii sfâșietoare a lui Strauss imprimă eroinei trăsăturile unui adevărat simbol al răzbunării.

Dacă în privința Clitemnestrei și a Electrei autorii au fost mai coerenți în alcătuirea tipologiei, Oedip și Oreste sunt puși în situația lipsită de orice logică, aceea de a suporta dramaticele consecințe ale unor gesturi cerute de voința zeilor, pe care se înverșunează să nu le comită. Având la bază libretul lui Edmond Fleg, Enescu compune una din cele mai importante opere ale secolului XX, **Oedip** (1936). Preocupați de aceleași neînțelesuri, într-un timp modern, în care conținutul unor tabuuri se vrea demontat de psihanaliză, compozitorii români contemporani, atrași misterios de această zonă a existențialului, continuă tradiția enesciană. **Jertfirii Ifigeniei** (operă radiofonică de Pascal Bentoiu), ciclului **Orestia I, II și III** de Aurel Stroe i se alătură mai noua operă a compozitorului Cornel Țăranu, **Oedip-Oreste**, pe un text de Olivier Apert. Deși se încearcă o unificare prin absorbție reciprocă a destinelor, muzicianul sesizează într-un plan superior alienarea personajelor. Debusolate de insuportabila povară cu care destinul le copleșește, acestea, prin tehnica unui ostinato sonor individual, topit într-o atmosferă expresionistă, rătăcesc, parcurgând același traseu al întrebării „de ce?", nefiind „răspuns la întrebare".

Prezentată în țară, mai întâi în formula oratoriului, pe scena Teatrului Național din Cluj, în anul 2000, pe urmă la Bruxelles și la Paris - în colaborare cu Teatrul Jean Villar-Vitry - opera a beneficiat și de forța și originalitatea regizorului Mihai Măniuțiu, atașat de creația lui Cornel Țăranu prin montarea, cu ani în urmă a altei opere, **Secretul lui Don Giovanni**.

Treisprezece instrumentiști (ansamblul „Ars Nova" la a cărui pupitru s-a aflat însuși compozitorul), cinci soliști și un grup de opt cântăreți (replică a corului antic), excelent pregătiți în descifrarea sensuriloe unei partituri dificile, au fost îndelung aplaudați pe scena Atheneului Român la închiderea ultimei ediții a Festivalului „George Enescu".

Legătura cu modelul enescian se realizează nu numai prin esențializarea câtorva motive sau a tehnicii variaționale aplicată la toate nivelurile limbajului, ci printr-o sinteză serial-modală, ce are ca un posibil punct de pornire ultimul opus **Simfonia de cameră**, dublată de un aleatorism controlat.

Repertoriul violonistic datorează lui Cornel Țăranu restituirea „Capriciului românesc" de Enescu, pe care l-a terminat și orchestrat. Interpretarea de excepție a lui Jean Jacques Kantorow va face cunoscut acest opus în Japonia și Europa de Vest.

Compozitoarea Dora Cojocaru afirma: „Muzica lui Cornel Țăranu este un prilej de continuă fascinație, dictată de ritmuri de viață fundamentale /.../ populată de un număr restrâns de personaje, fizionomii și caractere asemănătoare, trăind și murind după aceleași legi".

grafomania

Tanti von Hall, hârtia de closet şi România

Nu ştiu ce-o fi fost în capul doamnei Aliena von Hall când s-a apucat să scrie **Ghid pentru recuperarea caselor** (editură nemenţionată, Bucureşti, 2003). Dar dacă tot a scris o cărţulie, să-i demonstrăm că există şi cel puţin un cititor pentru ea. Opul doamnei von Hall foloseşte ca pretext păţaniile prin care a trecut autoarea în persoană (sub numele de Liliana Halfon) pentru recuperarea unui imobil din Bucureşti şi se vrea şi învăţătură de minte, şi sfaturi, şi povestire, şi haioasă pe deasupra. Nu e nimic din toate astea. Doar o aglomerarea de scâlcieli ale minţii şi ale graiului pentru a scorni, mă rog, a-şi reaminti păţaniile cu pricina. Ce m-a scos din sărite la această cărţulie este, în primul rând, incoerenţa. Cartea pare a fi fost scrisă într-un dialect chinezesc şi tradusă de un personaj nefamiliarizat cu acel dialect. Ca să nu mai spun că tanti von Hall nu a avut la îndemână suficienţi „ă", „ş", „ţ", „î" (sau „â", nu e foarte hotărâtă), din care cauză multe fraze i-au ieşit cam „chele". Amestecă pe o pagină dialoguri, amintiri, sfaturi, iar ce îi iese este de-a dreptul năucitor. Să deschidem cartea şi să vedem unde am nimerit. La pagina 16: „La etajul 4, toate uşile erau identice. Pe o uşă scria: V.C.F.P. - «Vezi ca freacă poarta»? - «Vasile caută femei fără să aibă (p)arte»? - «Vai, că fainâ-i petrecerea»? - «Vino cu fata popii»? Sunat. Aşteptat. Intrat". Trebuie spus că tanti von Hall trăieşte pe alte plaiuri, anume elveţiene, de unde priveşte cu duioşie la alea natale. Sau a privit, imediat după revoluţie, când a venit cu daruri pentru români: „Îmi vine în gând vara anului 1990 când am venit cu ajutoare pentru comuna Ticlita de Jos. Ajungem noi până la 40 de km. de comună cu automobilul plin de hârtie igienică, pastă de dinţi, cizme de cauciuc, un joagăr, cutii de conserve şi altele" (p. 44). Pe cât de generoasă este tanti von Hall, pe atât de nemernici şi ţărănoi sunt românii. E firesc ca sfaturile ei să se adreseze în primul rând străinilor care ar putea fi bântuiţi de o astfel de fantomă a generozităţii. „Nu mai duceţi în România hârtie de closet", recomandă tanti von Hall. De altfel, în toate cele optzeci de pagini câte are opul (dintre care vreo zece sunt „ocupate" cu caricaturi, unele de un comic involuntar: „Legea ie lege", aflăm), tanti von Hall scrie numai pentru străini (aceasta o fi cauza pentru limba scâlciată?, mă întreb eu). Este şi normal, în definitiv. Românii sunt nişte indivizi părosi, care n-au văzut în viaţa lor „hârtie de closet", care n-au pus în gură ciocolată, care aşteaptă să fie trataţi cu „verzi, dar nu motoliţi, cu ştampile sau în bancnote de o sută vechi" (p.28). Fiind aşa de sălbatici, românii pot şi uşor duşi de nas. Dacă sunteţi locuitor al altor meleaguri şi vreţi să puneţi mâna pe o casă, ascultaţi-o pe tanti von Hall, că ştia ea ce spune: „1.Închiriaţi de la garajul prezidenţial «dricul», maşina preşedinţilor de stat. 2.Insistaţi să-l aveţi la volan pe «Mişelul». 3.Instalaţi-l în faţa casei (pe care o veţi avea goală în următoarele 24 de ore) 24 de ore, non-stop. 4.Telefonaţi apoi locatarilor spunând: «Ştiu tot. Dacă eliberaţi locul în 24 de ore, tac. Iată numărul meu de mobil»" (p.62), şi tanti von Hall o ţine aşa mult şi bine. Întrebarea firească este ce caută ea, o ditamai tanti şi doamnă, în România, o ţară de canibali. Misionarism? Nici vorbă. Vine aici să publice cărţi. Ia să le fi servit elveţienilor o astfel de cărţulie. Probabil, speră tanti von Halll, românii sunt atât de căpcăuni, că se vor îmbulzi să-i cumpere cărţoiul. Bine, recunoaştem, o avea şi tanti von Hall un picuţ de dreptate, dar nici vorbă de o cât de ştearsă urmă de talent. Tare ne e teamă că opul dumneaei o să ajungă acolo unde nu o să ajungă „hârtia de closet".

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

---

citate surescitate

„Biografic, Claudiu Komartin se revendică de la noul val de creatori într-ale poeziei. Din perspectiva textelor sale însă, fără a pierde atributul noului, există indici ai şanselor sale de a sări din rând, ai capacităţii de poetizare pe cont propriu. Mai rar apar poeţi care să reziste tentaţiei de a-şi lua drept alibi (anti)poezia. Mai rar poeţi tineri care să prefere cuvântul în indeterminarea lui şi nu accidentat de spectacolul descalificant al carnalului/carnajului ca mod de camuflare a absenţei."

În **Păpuşarul şi alte insomnii**, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, tocmai firescul frazării, refuzul evident de a substitui vreun hiatus de expresivitate prin jocuri de semnificare asigură o poezie limpede, lipsită de orice diversiunea artificială. Spre deosebire de tinerii amintiţi de Octavian Soviany în postfaţă, Claudiu Komartin are siguranţă de sine şi nu se teme de pornografie, după cum nici nu se supune acestui miraj al zilelor noastre."

„Titrarea impudică a melancoliei îi asigură poetului independenţa. Menţinând un echilibru metastabil între sursele biografice şi cele bibliografice, puseele de - să zicem - inspiraţie sunt filtrate de un eu poetic care (se) descoperă (într-)un spaţiu lipsit de repere: «scriu un poem încordat şi tăios/ la care biserici bântuite de dracul se încălzesc". Aşadar, cuvântul devia(n)t este acum singurul punct fix şi, de ce nu, mântuitor."

„Fără ca mundanul să fie luat cu asalt în căutarea poeziei, se face simţită prezenţa unui poet al vremii sale şi asta nelăsându-se contaminat nici de reminiscenţiale solemnităţi (trucate), nici de eroisme lingvistice inutile."

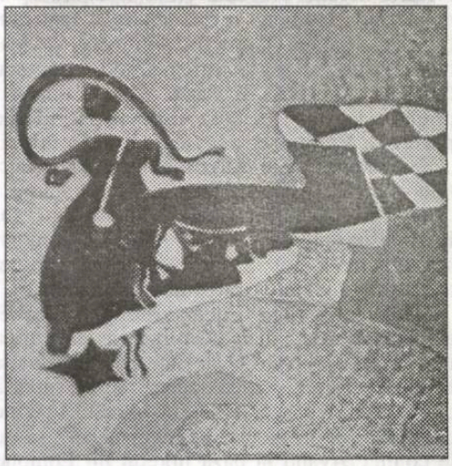
Scrisul de teama nimicului sau de teama asumării acestui nimic îi proiectează introspecţiile în asbolutul nesiguranţei, în raza vocilor terifiante ale subconştientului."

„Obedienţa fericită cu care pare să-şi asculte acele voci care nu pot fi stăpânite creează axa unei posibile etici personale."

(**Xenia Karo** - „Mozaicul")

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de

Horia Popp



Domnului Ion Iliescu, Președintele României

Domnule Președinte,

Asociațiile editorilor și publicațiilor culturale din România (AER, AEPC, APLER, ADEPC, AGORA), editorii prezenți la cea de-a X-a ediție a Târgului de Carte Gaudeamus, personalități ale vieții culturale românești vă roagă să luați act de situația dramatică în care se află industria editorială din țara noastră și să dispuneți, în calitatea pe care o aveți, amendarea noului Cod Fiscal, care urmează să intre în vigoare la 1 ianuarie 2004.

Domnule Președinte,

Industria editorială din țara noastră cunoaște o cădere economică și de tiraj de peste 72%, în raport cu anul 1990.

Asociațiile de editori au militat pentru o Lege a Cărții, care s-a concretizat în acest an (Legea nr. 186), dar, din păcate, din aceasta au fost respinse articolele care privesc aspectele fiscale și care *ar fi putut schimba în mod real și esențial situația dramtică în care se află producția de carte și presă culturală.*

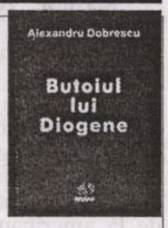
În acest context, noul Cod Fiscal, în loc să aducă aceste amendamente care sunt necesare pentru protecția și promovarea culturii scrise, îngreunează și mai mult situația actuală. Astfel, asociațiile de editori au cerut o *cotă de TVA O* pentru care publicații culturale (ca în Marea Britanie, Polonia etc.) pentru a se putea deduce, în acest fel, cheltuielile efectuate pe parcursul procesului de producție, iar noul Cod Fiscal prevede o cotă a TVA de 9%. De asemenea, noul Cod Fiscal nu mai acceptă regimul de consignație (plata pe măsura vânzării), ci impune plata imediată, ceea ce în cazul cărților și al revistelor nu este, practic, posibilă.

Aceste două prevederi vor conduce atât la scumpirea cărților, cât și la blocarea lor în depozite, deoarece editurile vor trebui să plătească TVA și impozit pe venit pentru stocurile nevândute din magazine...

De aceea vă rugăm, Domnule Președinte, să interveniți în virtutea autorității pe care o aveți, pentru eliminarea acestor prevederi din noul Cod Fiscal, care pot conduce la dispariția cărților din librării.

AER AEPC APLER ADEPC AGORA

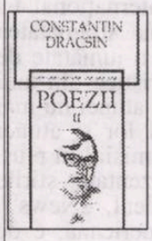
fapte culturale



1) Butoiul lui Diogene
(Alexandru Dobrscu),
Editura Semne

2) Mătușa mea Maria Theresa
(Ion Marin Almăjan),
Editura Augusta

3) O istorie a literaturii cinegetice române
(Gabriel Cheroiu),
Editura Cynegis



4) Poezii II
(Constantin Dracsin),
Editura Axa

5) Însoțitorul umbrei
(Ioan Evu),
Editura Axa

6) Necrologul necesarelor iluzii
(Stelorian Moroșanu),
Editura Axa

Premii la Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor

La începutul lunii decembrie, în holul mare al Hotelului „Jiul", s-au decernat Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în 2002.

Juriul, în componența Marin Bești teliu (președinte), Ion Buzera, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Constantin M. Popa, a acordat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia - Sina Dănciulescu pentru volumul antologic **Zilele una cu alta** (Editura Aius) - asociat la acest premiu: Studioul Teritorial TVR Craiova, director Traian Bărbulescu.

Premiul de critică și istorie literară - Ovidiu Ghidirmic, pentru volumul **Studii de literatură modernă și contemporană** (Editura Scrisul Românesc) - asociat la acest premiu: Studioul regional de radio Oltenia - Craiova, director Mircea Pospai.

Premiul de proză - Ileana Roman pentru romanul **Feminariu** (Editura Cartea Românească).

Premiul de poezie - Ionel Ciupureanu pentru volumul **Krampack** - asociat la acest premiu: Sindicatul Liber Electroputere Craiova.

Premiul de publicistică - Dumitru Andreca pentru volumul **Arhiva groazei** (Editura MJM).

Premiul de debut - Ion Maria pentru volumul **Patmos** (Editura Ramuri) - asociat la acest premiu viceprimarul Craiovei, Antonie Solomon.

Premiul Reprezentanței Drobeta Turnu-Severin - Emil Albișor pentru volumul **Nunțile** (Editura Decebal).

Premiul de excelență - Florea Firan pentru întreaga sa activitate în domeniul istoriei literare și pentru contribuția la dezvoltarea vieții culturale din Oltenia.

La aceeași reuniune, cu prilejul împlinirii a 98 de ani de la înființarea sa, revista „Ramuri" a reluat tradiția acordării premiilor anuale „Ramuri". Laureații anului 2003 au fost *Marian Drăghici* pentru literatură (premiat de un juriu compus din Dan Cristea - președinte, Gabriel Coșoveanu, Bucur Demetrian, Florea Miu) și *Nicolae Alexi* pentru arte vizuale (premiat de un juriu compus din Mihai Țopescu - președinte, Cătălin Davidescu, Florea Miu, Marcel Voinea).

Vocaţia imitaţiei

alina boboc

Se ştie foarte bine că, de cel puţin două secole, societatea românească nu face altceva decât să copieze modele străine. După ce se impusese moda turcească în vestimentaţie, obiceiuri şi divertisment (fapt care îşi are o explicaţie istorică), în secolul al XIX-lea câştigă teren moda franceză în special, în aceeaşi vestimentaţie, dar şi în limbaj şi în comportament, propagându-se din mediile înalte către cele modeste. Consecinţele acestui proces erau de tot hazul şi comediografii de atunci nu ezită să le sancţioneze în piesele lor.

Franceza, limbă de cultură şi civilizaţie, ajunsese la noi marcă de snobism şi tot românul cu pretenţii trebuia „să rupă" câteva vorbe în această limbă. Vestimentaţia pariziană era imitată aici cu exagerări adesea ridicole, iar comportamentul de „înaltă societate" devenise obligatoriu în salonul aflat în orice casă (de pildă, un personaj feminin dintr-o piesă a lui Costache Caragiale îşi amenajează salon, fără nici o problemă, în odaia de scărmănat lână).

La nivel cultural, mai ales în teatru, erau preluate, nu de puţine ori, modele franceze, prelucrate sau doar traduse, şi jucate ca atare pe scenele româneşti. Influenţa franceză de atunci devenise o modă şi ea ţinea, în cea mai mare măsură, de o anumită imagine, de ceea ce se vede, ajungându-se astfel la grefări străine pe un fond autohton, crezându-se în acest mod că devenim egali cultural cu cei de la care preluam. Numai că nu poate exista egalitate între cel ce are teatru de două sute de ani (Molière, Corneille, Racine etc.) şi cel care abia înfiripa începuturile teatrului.

Astăzi, în acest proces de globalizare, de integrare ş.a.m.d., termeni care ţin de un nou limbaj de lemn, românii, după ce au renunţat pe rând la modelul turcesc, francez sau sovietic, tind cu mândrie către visul american. Nu este nimic rău în acest lucru, doar că modalitatea de realizare, prin mimare, este nepotrivită. Societatea americană are un specific al ei, analizat cu nuanţe foarte interesante, de pildă, de Henry Miller, într-o carte a sa din 1945 (**The air-conditioned nightmare**), şi anume o extraordinară superficialitate culturală la nivelul omului obişnuit. Este de ajuns să vezi filme americane difuzate astăzi de televiziuni sau de cinematografe pentru a te lămuri. Aceste filme sunt, în mod firesc, oglinda societăţii americane a ultimilor ani. Nelipsita bucătărie americană, unde personajele nu intră decât pentru cafeaua din filtru sau, rarisim, pentru a coace vreun semipreparat în două secunde la cuptorul cu microunde, a fost preluată şi de unii dintre români. Astfel, aceşti oameni îşi dărâmă pereţii din apartamentul modest pentru a-şi amenaja o astfel de bucătărie, care îi creşte preţul respectivei locuinţe la vânzare. Cel mai interesant obiect din bucătăria americanului din film şi din realitate este frigiderul, întotdeauna acoperit de stăpânul său cu multe, foarte multe abţibilduri, ceea ce spune destul despre gusturile sale estetice. După ce-şi ia veşnica bere din frigider, personajul de film merge în *living*, se aşază pe canapea, în faţa televizorului şi ronţăie *pop-corn*. Românul snob mai face o demolare de pereţi pe nervii vecinilor de apartament pentru a-şi construi minunea. O casă fără *living* nu mai este căutată (frecventată) de nici o persoană cu pretenţii în ziua de astăzi, la fel cum, în vremea Chiriţei, o casă fără salon nu valora nimic în lumea mondenă.

Tot în filmele americane lipseşte cu desăvârşire biblioteca (prezentă în unele cazuri în formă redusă, adică la o poliţă cu câteva cărţi aruncate pe ea), în schimb există postere pe toate uşile şi pe toţi pereţii.

Doar că filmele americane (majoritatea montate declarat în scop comercial pentru că acolo, spre deosebire de noi, există o industrie cinematografică foarte funcţională), preluate de obicei din realitatea contingentă, redau anumite imagini care au devenit, este drept, locuri comune prin atâta repetare, dar ele intră într-un anumit mod de viaţă.

Filmul românesc din ultimul timp urmăreşte o tematică situată în jurul anului 1989, ce a fost înaintea lui şi ce este după. Dacă te interesează să cumperi casete cu ecranizări după anumite romane sau, pur şi simplu, casete cu filme româneşti, nu găseşti nici una, în afară de cele făcute de Sergiu Nicolaescu.

În ce priveşte dezbaterile televizate, adică *talk-show*-urile, acestea, în variantă românească, se transformă adesea într-o circotecă din care nu se mai înţelege nimic. Cu unele excepţii, moderatori atât de inculţi încât se luptă sisific cu vorbele până ajung să lege o frază, şi aceea din anacoluturi penibile, vin în faţa camerelor ca nişte figuranţi ce lasă impresia că n-ar avea nici o legătură cu emisiunea pe care o fac. Astfel de emisiuni, şi ele preluate după model străin, cu invitaţi, în mod firesc, pe măsura moderatorilor, sfârşesc prin a nu comunica nimic nimănui. Moderatorul este fericit că şi-a realizat emisiunea, invitatul că a apărut „pe sticlă", iar telespectatorul rămâne şi nelămurit, şi enervat.

Alte emisiuni preluate sunt sitcomurile. După ce le-am văzut în variantă originală ani de zile (de pildă, poveştile extraordinare din „Familia Bundy") şi le revedem în reluare, am realizat şi noi, românii, ceva pe măsură. Aproape toate televiziunile particulare au sitcomul propriu, unul mai ridicol decât altul. Umorul de acest tip (dacă poate fi numit umor) e gustat totuşi de foarte mulţi români. Este acelaşi public iubitor de manele (ceea ce, iată, americanii nu au), de dragoste, de surprize, de iertări, de vrute şi nevrute. Unele din emisiunile de divertisment sunt şi ele împrumutate, ba de la americani, ba de la surorile noastre de gintă latină, altele sunt creaţii naive şi originale pe teren românesc. Fapt este că ele au audienţă şi au „educat" un public fidel foarte numeros.

fonturi în fronturi

Pe de altă parte, concurenţa este slabă. Canalul România Cultural, care are cu siguranţă un public al său, prezintă emisiuni interesante, dar România Internaţional îşi imaginează ca va impresiona străinătatea cu piese de teatru vechi de o jumătate de secol sau cu emisiuni umoristice din anii 1970. Mulţi dintre actorii de atunci nu mai există, la fel ca şi publicul lor şi atunci care este rostul acestor transmisii? În plus, engleza în care sunt prezentate ştirile acestui canal (numite, evident, „News") nu e nici britanică, nici americană, e de nici un fel, într-o epocă în care tot românul „rupe" engleza, dar puţini o cunosc şi pot să o pronunţe.

Dar aceste lucruri nu au nici un fel de relevanţă. Noi trăim fericiţi visul de a ajunge precum americanii. Şi şanse sunt destule. Avem un apartament transformat ca al lui Al Bundy, ne uităm la televizor ca el, sărbătorim pe Sfântul Valentin, ne bucurăm de Ziua Recunoştinţei, ne facem cumpărăturile la supermarket (sau megamarket), unde nu găsim nici măcar un fruct proaspăt, studiem oferta magazinelor *second-hand*, mâncăm hamburgeri la McDonald's ş.a.m.d.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca Astra SIBIU

2048

Luceafărul

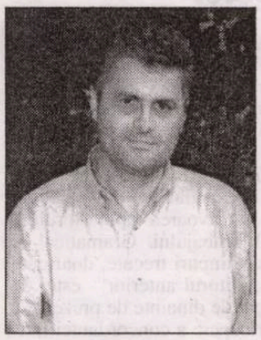
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 45 (629)
Miercuri, 17 decembrie, 2003

Prezentasem un exercițiu pe care chiar eu îl considerasem neinteresant. Credeam că dacă intrasem în institut cu medie mare, totul va merge ca pe roate, până la sfârșit. Greșisem. A fost o lecție de viață pentru mine; pentru că niciodată nu trebuie să te crezi pe cai mari. Tot timpul în meseria de actor ești într-un examen viu și dur.

genoveva preda



gabriel chifu

„Tristețea, moartea, dedublarea sunt teme predilecte pentru Gabriel Chifu. Dar toate aceste teme sunt privite din perspectiva livrescului. Realitatea însăși se calchiază într-un balon uriaș, care nu este altul decât câmpul poetic. Se pare că autorul nu s-a îmbolnăvit de morbul ironiei. El privește calm cum ființa sa și realitatea se descompun sub imperiul cuvântului. Există o acceptare blândă a morții în poemele din *Bastonul de orb*: într-o viață cenușie, fără nici o perspectivă de renaștere, moartea este o promisiune."

(mariana criș)

stop cadru

pag. 9

Arcuirea spre parabolă

rodica mureșan

conexiunea semnelor

Arta deducției

mariana ploae-hanganu

pag. 21

1 Decembrie la Ha Noi

horia gârbea

La sfârşitul lunii noiembrie, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din România a participat la un schimb cultural cu Asociaţia Scriitorilor Vietnamezi şi a vizitat obiective culturale din unele provincii din nordul R.S. Vietnam. Perioada vizitei a cuprins şi Ziua Naţională a României, iar scriitorii români au luat parte la câteva evenimente organizate cu acest prilej la Ha Noi.

Am avut onoarea să fac parte din această delegaţie, condusă de secretarul U.S.R. Mircea Ghiţulescu, alături de poetul Mircea Petean şi dramaturgul Valeriu Butulescu, preşedintele Asociaţiei de prietenie

vizor

româno-vietnameză din Hunedoara, şi am avut bucuria să constat dezvoltarea excelentă a schimbului cultural între USR şi ASV. Începutul a fost făcut prin vizita în Vietnam a unei delegaţii conduse de dl Eugen Uricaru. Au continuat apoi vizitele reciproce anuale şi au fost puse la punct proiecte aflate azi în derulare. Călătoria ne-a oferit prilejul altor discuţii utile şi lansării multor idei de colaborare în plan literar şi teatral.

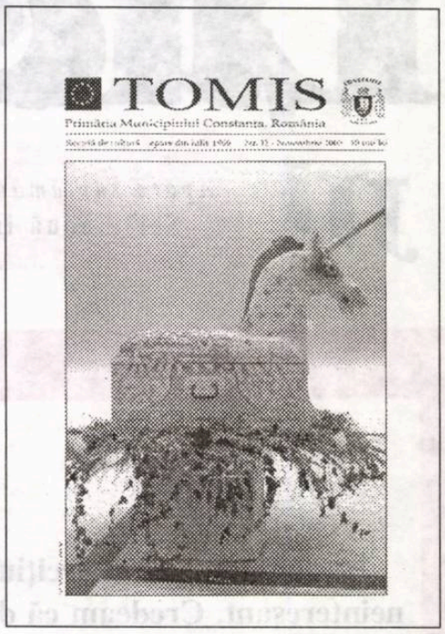
În organizarea programului delegaţiei române s-a implicat foarte mult Ministerul Culturii din Vietnam alături de Asociaţia Scriitorilor. Un sprijin aparte l-am avut şi din partea Ambasadei României la Ha Noi, prin Excelenţa-Sa dl ambasador Constantin Lupeanu, la rândul lui scriitor, distins traducător din chineză, şi prin ataşatul cultural, dl Cristinel Iordache.

Programul dens, aproape sufocant, mulţimea incredibilă a persoanelor întâlnite şi comunicarea cu ele au fost mai ales realizarea unui românist pasionat de la Ministerul Culturii vietnamez, dl Pham Viet Dao. El a studiat româna la Iaşi, a tradus poezie românească în vietnameză şi recent a publicat traducerea romanului **Pedimento** de Eugen Uricaru, care s-a bucurat de un mare succes. În curând va fi şi dramatizat. Tot dl Pham Viet Dao a tradus anterior **Şatra** de Zaharia Stancu, primit cu interes la Ha Noi (textual "Oraşul de pe Fluviu").

În Vietnam, românii şi cultura română sunt foarte apreciate, relaţiile cu confraţii vietnamezi au fost din primul moment calde, deschise, amicale, un campion al vervei fiind dl dr. Tüù, congresman şi preşedinte al ASV, proprietar al unui trust de presă care editează cea mai mare publicaţie culturală din Vietnam. La această percepţie faţă de România contribuie şi faptul că peste 3000 de vietnamezi au studiat la noi şi fac parte azi din Asociaţia de prietenie din Ha Noi. În faţa a vreo 500 dintre ei am avut bucuria să mă adresez, cu emoţie, în ziua de 29 noiembrie, chiar în limba română, la festivitatea ocazionată de a 85-a aniversare a Marii Uniri. Aceasta deşi începusem să învăţ vietnameza.

Anterior se desfăşurase un simpozion despre istoria şi civilizaţia României. Aici am vorbit românește cu dl dr. Dao Tuan Thyut, absolvent de istorie la Bucureşti, perfect cunoscător al limbii, fiind căsătorit cu o româncă (fiul său se numeşte Petru) şi cu dna Le Phom Thuyet, traducătoarea lui Caragiale. Pe 1 Decembrie, la recepţia oferită de dl ambasador Lupeanu, sala imensă a Hotelului Daewoo din Ha Noi a fost neîncăpătoare pentru cei care au ţinut să prezinte felicitări.

Momentele festive s-au completat cu întâlniri de lucru despre proiecte asupra cărora ţin să revin în alte articole, pentru că vietnamezii au o cultură excepţională ce merită cunoscută cât mai bine la noi.



Revolta scriitorilor veritabili de la Constanţa se observă şi-n paginile revistei „Tomis". Refuză să semneze, astfel că textele publicate în revista de la malul mării sunt, în mare parte, împrovizaţii: mai mult sau mai puţin în zona culturii.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

La curtea regelui Alcinou, lângă Nausicaa

În mod greşit, narativul este considerat depăşit de avalanşa modelor care, măcar în proză, ar trebui privite mai circumspect. Aducând mereu - aproape sociologic - drept argument „cititorul", mulţi prozatori, mai cu seamă tineri, caută „înnoiri", „invenţii" şi, dacă le găsesc, ele sunt mai mult rezultatul unei alte finalităţi a scrisului: nu scriem pentru cititori, ci ....pentru confraţi, pentru critici. Criticul e un cititor de lux al literaturii, el ţine mai mult de „efect" decât de cauză. Ori, efectul in filosofie nu duce la schimbarea cauzei. Din nesocotirea acestei legităţi s-a născut conceptul de „critică de direcţie" - componentă mai

nocturne

mult a antropologiei culturale decât a unui instrument de lucru: I.H. Rădulescu - primul „îndrumător" (cu al său „scrieţi, băieţi, scrieţi..."), Maiorescu impunând nu „cum să scriem", ci „spiritul critic" ce trebuie să valideze o literatură, Lovinescu punând, prin europenismul său, amprenta pe calitatea literară înaintea oricărui program. „Promovaţii" de către **Zburătorul** sunt atât de diferiţi unul de altul, încât abia acesta e marele merit al ilustrului critic, iar nu oarece modă. Încercaţi să găsiţi linia comună între Holban şi Cella Serghi, între Hortensia Papadat Bengescu şi Ioana Postelnicu, între Ion Barbu şi puzderia de poeţi ce se revendică lovinescian. Concluzia e că mentorii sus-amintiţi şi-au manifestat clarviziunea şi bunul gust mai ales într-o sociologie a literaturii, măcar în partea ei de „dincoace de cititor", dar nu în procesul creaţiei propriu-zise (deşi ultimii doi amintiţi mai sus dispuneau de cenacluri-laboratoare). Poate ultimul dintre personalităţile venind şi în critica literară dinspre sociologie a fost M. Ralea. Cu greu poate fi amendată sau adăugită definirea de către el a rolului criticii literare ca fiind *acela de sporire în spaţiu şi prelungire în timp a spectacolului literaturii.*

Revenind la proză (la „sandalele" din parabola antică) să menţionăm în favoarea „povestitului" însuşi tabloul mental al limbajului. Gramatical şi logic el conţine cinci-şase timpuri trecute, doar câte un *prezent* şi un *viitor* („viitorul anterior" este, de fapt, viitorul unui ... „trecut de dinainte de prezent"). În plus, extraordinara pricepere a concordanţei timpurilor - ce ar corespunde, în arta plastică, altoreliefului. „Arunci" într-un trecut cu un „prezent istoric" - şi faţă de el poţi plasa din nou toate celelalte timpuri. **Odiseea** lui Homer începe la jumătate, iar pentru perioada premergătoare aventurii lui Ulise se recurge la „evocarea-narăţiune" (la curtea regelui Alcinou).

Cum mentalul latin (şi grecesc) au componentele timpurilor cele mai bogate, nu ne mirăm de avalanşa de cronicari şi de romancieri proveniţi din ţările neolatine, mai cu seamă din ţările sud-americane şi din Grecia, neţinând seamă că - temporal - au fost precedate de multe experimente.

Programele estetice se nasc din experienţa, talentul şi cultura creatorilor (în acest ultim caz intră şi aprecierile criticii literare) şi nu din manifeste estetic-ideologice impuse din afara lor. Prezentul nu există de fapt, el este doar o tăietură de lamă între un trecut bine asumat şi un viitor abia proiectat. În această „tăietură" nu în cap decât „exerciţiile de stil".

la limită

Psihologia Renașterii

caius traian dragomir

Eugen Delacroix spunea că geniul nu este omul a multe idei, ci, dimpotrivă, el aparține uneia singure. Teza marelui pictor romantic pare solidă și, oricum, el avea dreptul să vorbească în numele personalității geniale, oricât de numeroși vor fi fost cei care ar fi putut crede că îl depășesc pe acest teren. Hardy, poate cel mai mare matematician al secolului XX, ținea să observe, sau cel puțin astfel aprecia el, că nenumăratele greșeli ale oamenilor, provin din incapacitatea acestora de a realiza cât de limitate sunt capacitățile intelectului - o ființă umană, în general, nu face nimic suficient de bine, spunea omul de știință britanic; dacă totuși el reușește să se dovedească apt de a îndeplini bine ceva, atunci este vorba de un singur lucru, doar în cazuri cu totul excepționale de două și niciodată de mai multe. Cred că - paradoxal - în timp ce Delacroix avea foarte multă dreptate, Hardy dovedea îngustime în tratarea creativității umane. În fapt, însă, ambele puncte de vedere par să intre în contradicție cu imaginile prin care s-au făcut celebre, pentru o întreagă istorie, marile nume ale Renașterii. În ce fel este omul unei singure idei Giotto - excepționalul pictor și marele arhitect -, spre a nu mai vorbi de Da Vinci, Michelangelo, Rafael, de Machiavelli, de Lorenzo Magnificul, de Erasmus. Universalismul omului Renașterii nu este doar unul de concepție, credință sau de percepere a lumii, ci se raportează și la dimensiunile cele mai exact pragmatice ale creativității.

Personalitatea universalistă nu este, însă, una dispersă în sensul în care George Călinescu vorbea - pe drept sau pe nedrept - despre Jean Cocteau: era ca acea găină care face fiecare ou în alt cuib și nu reușește să clocească nici unul. Comparația de acest gen rămâne de nepus în conjuncție cu profilul unui Da Vinci, de pe urma căruia dispunem de modelul suprem al adevăratului om al creației totale și aproape de nici o operă cu adevărat încheiată, dar aceasta este o altă istorie. Poate s-au cuveni, totuși, să observăm că Renașterea, cu tot gigantismul ei transcendent, cu sublimul său, care nu va putea fi înțeles conceptual și captat decât mult mai târziu în definiția kantiană ("ceea ce este mare fără a trebui să fie raportat la ceva"), încă nu atinge perfecțiunea absolută, așa cum s-a constituit și exprimat aceasta în Antichitatea greacă. Oricât ar trebui evitate comparațiile de acest gen, să nu uităm că "filozofia europeană constă din însemnări pe marginea paginilor din Platon" (Whitehead); că Shakespeare, fabulosul, nu este totuși Eschil sau Sofocle, deși face o primejdioasă concurență lui Euripide; Donatello nu este Praxitelles, Michelangelo nu este nici Fidias, nici Scopas, nici Lisip. Versul lui Dante se apropie surprinzător de noblețea celui al oricărui poet al Antichității, dar în ansamblul construcției sale, în eleganța și elevația relevării formelor trăirii, Homer deschide și închide singur capitolul suprem al literelor. Renașterea nu a fost chiar - sub raportul perfecțiunii - o nouă Antichitate poate tocmai prin dispersia forțelor protagoniștilor ei? Cred că lucrurile au stat exact invers: universalismul este cel care apropie Renașterea de Antichitate, aceasta în planul valorilor - atât doar că universalismul este un apel la concentrare, o disciplină a atitudinii spirituale și nu fragmentarea ei.

Omul Renașterii este cu adevărat omul unei singure idei. Să contemplăm simultan - în amintire - sculptura lui Michelangelo, pictura sa, îndeosebi Sixtina, arhitectura (cupola marii catedrale) și, în sfârșit, poezia care i se datorează. Totul se integrează într-o viziune, un obiectiv, un stil, fiecare indivizibile și total integrate - mai mult decât atât: unice. Să ne gândim la Leonardo și să așezăm alături efervescența personajelor sale, ca apariții proiectate dinspre transcendență, pe un (încă nenumit astfel în Occident) văl al Mayei, ori sfumatoul tipic pentru stilul său pictural și dorința pe care a exprimat-o mereu de a construi aparate de zbor, sau forța sa inventivă, capacitatea sa de a vedea dincolo de existență, de a crea încă inexistentul. Dumnezeu, doar, "cheamă la existență cele ce nu sunt ca și cum ar fi". Omul de geniu al Renașterii cheamă cel puțin la apariție, dacă nu și la ființare, cele ce nu sunt, ca și cum ar fi. Nu doar omul din Renaștere aparține unei singure idei - Renașterea în ansamblul ei este epoca unei idei singulare - aceea a continuității absolute a creației. Pentru Michelangelo creația este putere - pentru Da Vinci ea este transcendență, pentru Lorenzo Magnificul este trăire, pentru Rafael, adevăr, pentru Tizian ea este strălucire. Unitatea omului occidental, în epoca marii culturi, este atât de puternică încât chiar și critica - tipic apuseana capacitate critică - nu distruge decât atunci când, astfel, poate păstra o formă sau alta a unității existențiale. Până și avangardele secolului XX reprezintă un raport de acest gen al omului cu valoarea.

La patru secole după temperarea marii mișcări de renaștere din Occident încă se poate constata că orice revoluție, orice avangardă, orice schimbare majoră în gândire, în expresie, în stil tinde să își legitimeze noutatea printr-o perspectivă de conservare valorică, pe care, cel puțin aparent, o deschide. Chiar și formele cele mai avansate de nihilism, apărute înaintea anilor șaptezeci ai secolului trecut, declară incapacitatea variantelor existente ale exprimării de a mai fi, ori de a se menține, ca purtătoare ale valorii, eliminarea lor favorizând și nu îngreunând valorizările. Unitatea personalității - în primul rând în Renaștere -, a culturilor, a civilizației este centrată, sau cel puțin se afirmă ca fiind centrată, axiologic. Valorile conexe culturii nu sunt contestate, diversitatea creativității în cultură nu se manifestă în chip de capriciu al valorizării. Omul de renaștere îndrăznește să își conducă înspre o maximă complexitate creația întrucât se simte, oricum, fidel setului evaluărilor sale, între care una ia caracterul de pol dominant. Avangardele își proclamă principiile și disemnează mesajele întrucât culturile acelui prezent par să fi trădat tocmai principiile care sunt de neabandonat - spontaneitatea creației, libertatea spiritului, joncțiunea trăită a materiei și spiritului și altele din acest registru.

În ultimele câteva decenii nu se mai poate vorbi de avangarde în artă, iar în creație, în general, personalitățile de Renaștere fie nu mai sunt, pur și simplu, fie nu sunt cele care organizează liniile de mișcare ale intelectului actual. De ce? Pentru că intelectualitatea (ca și creația în general) nu se supune creșterii continue a producției, a evoluției PIB-ului și altor criterii de piață, decât în măsura în care dobândește principala caracteristică a produsului de piață - ultimul manufacturat este cel mai bun. Cum așa ceva nu se poate întâmpla, urmează a fi generată artificial respectiva impresie, prin anularea oricăror criterii valorice stabile. Așa se face până la urmă că parcurgem o perioadă de anti-Renaștere, de contra-Renaștere (contra-Reformă) etc.

acolade

Refuzul eminențelor

marius tupan

Suntem alături de Tudor Octavian când afirmă că profesorii universitari, inventatorii, creatorii de condiție nu se întrec în declarații conjuncturale și nu ies oricând la rampă, pentru a se lăsa interogați de persoane cu gusturi îndoielnice, de tute care abia reușesc să pronunțe cuvintele fără stridențe. Mulțumiți de postura în care se află, nu au nevoie de publicitate ieftină, nu țin să apară pe *sticlă* și nu doresc să stea la masă alături de oricine. Cum să te afli în vecinătatea unei guriste care recunoaște cu nonșalanță că își înșală soțul, deși tună și fulgeră împotriva bărbaților infideli? Simțindu-i slăbiciunile, moderatorul se învârte (cu întrebările) în jurul sexului și nu ezită să se intereseze de cele mai intime experiențe ale interlocutoarei. Păi, da, bârfa sporește audiența, căci conversațiile ca la ușa cortului sunt un prilej de amuzament pentru toți danciucii, dinăuntru sau dinafara adăpostului slinos. Un condeier, care se crede, încă, istoric și critic literar, pretinde că Ștefan Bănulescu ar fi condus revista „Luceafărul" înaintea lui Eugen Barbu, când adevărul e taman invers. Tocmai el, condeierul, care s-a înfruptat din onorariile comuniste de la o revistă, cum se amuza un prieten de-al lui, de tristă amintire! Același abulic (și aburit) individ pronunță Don Juan așa cum se scrie, semn sigur că biblioteca vizitată de el în ultima vreme e una doldora de sticle, cu multe etichete lucitoare și destule grade! De explicat cu altă ocazie despre ce grade e vorba! Un altul, din ceata ceaușescovaților, încruntat și piezîș atunci când cuvântă, ca și cum ar fi fratele geamăn al unui gâde din preajma Suzanei Mămicuța, se întrece doar cu sine în a da verdicte false și moderatorul, intimidat sau perfid, știind că orice pasăre pre limba ei piere, îl lasă în ignoranța sa, iar unii privitori, nefamiliarizați cu domeniul, chiar cred că atoatește-tiutorul și atoatecunoscătorul (doar e pregătit să aibă opinii pentru orice zonă a vieții!) e o capacitate, cum se zice adesea. Destui teleași, dezorientați și limitați, simulatori ai culturii, îi lasă pe interlocutori să bălmăjească ce le trece prin cap, și aceștia, nesupravegheați, cred că oferă sentințe definitive și că spusele lor devin litere de Evanghelie. În mare parte slujbași în alte domenii, ascultătorii sunt ispitiți să le dea dreptate. Chiar să-i treacă în galeria idolilor, fără a sesiza că au de-a face cu intelectuali de trei parale, care nu stăpânesc nici domeniul în care au activat o viață. Invitațiile lor la mese colțuroase e un prim compromis. Al doilea ține de strategia moderatorului: îi lasă să bată câmpii cu seninătate, temându-se de reacțiile lor imprevizibile. Și, al treilea: prezentați în postura liderilor de opinie, alterează gustul și formarea privitorilor. Cine ar avea răbdarea să alcătuiască o antologie a umorului involuntar nu i-ar putea exclude din paginile acesteia pe verii Becali și Mitică Dragomir (Ah, ce personaj de comedie zace în această ființă ubicuă!), pe frații de peste Prut ai lui Adrian Păunescu, pe primarul Vanghele și pe mulți alții care, în combinație cu amicii lor moderatori, dau adevărate simultane carnavalești.

Situația se schimbă când apar pe posturi adevărații profesioniști. Cu abilitate sau amabilitate, taie avântul reporterilor și, din această cauză, devin incomozi. Prilej pentru moderatori să nu-i mai invite și a doua oară la vreo emisiune. Pierderea e, desigur, a ascultătorilor și privitorilor, nu a celor care vor, cu orice risc, să-și păstreze poziția și să capete statut de vedetă. După astfel de experiențe, chiar și unele eminențe refuză de bună voie astfel de spectacole grotești (mai ales la așa-zisele tolk-schow-uri, pe unde se vântură cam aceleași figuri, de la o televiziune la alta. Persoane de condiție îndoielnică aspiră la o imagine favorabilă, fără să realizeze că și-o pătează și pe aceea ce le-ar asigura cândva o oarecare recunoaștere. Se spune adesea că, atunci când vorbesc prea mulți, se aud doar cei care tac. N-au cum să se retragă cei care-s robii fanfaronadei și ai demagogiei.

Mi & iu (starea de san marco)

raluca dună

Iar Bianca sta-n Alex (Editura Marineasa, 2001) este titlul volumului de debut al unui „douămiist" din Timişoara, Alexandru Potcoavă. Titlul, ca de altfel şi coperta cărţii (poza autorului, cu Bianca „în cap"), sunt sugestive pentru formula tânărului poet: amestecul de lirism şi ironie, de „sentiment" şi parodie plină de umor: „zâmbesc scurt/ şi tu îţi dai seama/ că în blocul meu/ a murit o femeie de serviciu// mă îmbrac repede/ şi tu îţi dai seama/ că undeva există o molie/ care mă va găuri ca pe un ban ţiganca// plec încet la plimbare/ şi tu îţi dai seama/ că pantofii mei chinezeşti/ nu or să ţină o veşnicie// mi-ar fi plăcut să port/ pe vremea asta un joben/ şi tu îţi dai seama/ dar nu îmi fac griji/ căci şi ţie ţi-ar fi plăcut/ să porţi pe vremea asta/ un corset cu fundiţe" (**şi tu îţi dai seama**), „plouă ca moartea pe la veneţia/ în faţa restaurantului mc donald's/ pavajul şi florăresele sunt sub nivelul apei/ iar piaţa se umple de peşti/ sub ochii catedralei şi ai/ primăriei decretând/ starea de san marco măcar/ de-ar apărea de undeva/ nişte boschetari cu gondole să/ plutim draga mea să plutim/ cât de cât să plutim" (**spleen**), „în troleibuzul de fabricaţie franceză/ domnişoarelor le intră chiloţii în/ fund dar eu mă voi/ întâlni cu

cronica literară

tine astfel că/ mă silesc să-mi clătesc/ ochii pe cât posibil cu/ naturile moarte de dincolo/ şi dincoace de geam cum ar/ fi această discret mirositoare/ doamnă ce stă lângă mine cu/ o cruce la gât şi o sacoşă de ceapă/ între picioare" (**linia 18, cum mergi înspre gara de nord**).

Am citat mai multe poezii, alese la întâmplare din volum, pentru a încerca să recompun, din câteva fragmente, imaginea ansamblului; senzaţia pe care ţi-o lasă lectura câtorva poeme este identică aceleia pe care volumul o oferă, în întregul lui: non-artificialitatea, naturaleţea lipsită de emfază. Deşi foarte divers ca registru şi tonalitate stilistică, cum se poate observa şi din versurile citate, discursul poetic e în genere necomplicat şi atras, cel puţin în aparenţă, de „gradul zero al scriiturii" - poate de aceea şi alunecând uneori în factice şi superficial. Poemele au spontaneitatea unui discurs colocvial şi cotidian, iar în această spontaneitate (ne-literară, netrucată) trebuie să găsim cheia de lectură a volumului.

Fără să aibă ostentaţia non-literaturităţii, poemele de dragoste ale lui Alexandru Potcoavă nu *par* literatură. Evident, poate şi datorită ironiei şi umorului, spumoase lingvistic, în subtext se articulează diverse trimiteri la Emil Brumaru sau Mihail Gălăţanu: mă refer la baladescul unor poeme sau la mitizarea şi hiperbolizarea erosului, cu tuşe de delicat şi tandru absurd. Totuşi, poemele de dragoste ale lui Alex (şi coincidenţa de nume sprijină ipoteza unui „pact autobiografic") nu aparţin decât tangenţial „literaturii" şi asta în măsura în care „literatura" aparţine vieţii cotidiene a *autorului-narator*. Folosesc această sintagmă pentru a desemna ceea ce numim de obicei „eu liric", pentru că poemele lui Alexandru Potcoavă aparţin unui soi de poezie autobiografică - dar nu în sens optzecist / nouăzecist - şi sunt scrise cu spontaneitatea şi sinceritatea unor mărturisiri dintr-un jurnal adolescentin: „ne vom întâlni în centru te voi/ aştepta în staţia de tramvai nu trebuie/ să ştie toţi că stau după tine/ iar dacă n-o să ajungi n-o să fiu/ de fazan lângă fântâna arteziană/ ba mai mult cu dezinteres voi sta/ cu spatele altfel de la 1 km/ trebuie să-ţi zâmbesc şi să-ţi fac cu/ mâna ori eu nu vreau/ să ştie nimeni că suntem împreună/ deja de nu ştiu când dar lasă/ până la urmă ajungi tu/ vom merge împreună la un film cu bătăi vom/ pleca de acolo cu buzunarele tumefiate/ la un suc gata să ne ardem/ picioare şi îmbrăţişări te voi lua de/ virgină te voi lua de gât/ voi mozoli taxiul cu tine până îşi/ va ieşi şoferul din tură până/ te voi duce acasă ca să-ţi/ deschid uşa de la intrare cu capul/ şi cu mâinile ocupate până aici e-aici/ apoi ne vom uita la televizor/ şi bine-nţeles în timpul rămas/ ne vom căsători" (**iubire-n stil pistil**).

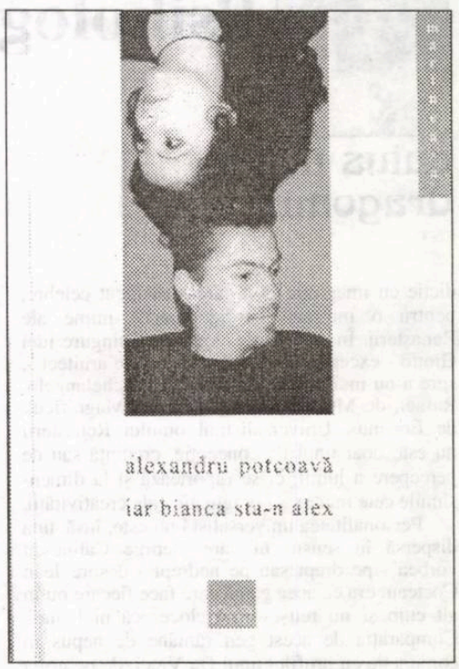
Se poate observa (inclusiv din titlu) că poemul, la început în genul unui discurs oral, cotidian, „realist", se încălzeşte treptat, se erotizează, fără a părăsi registrul colocvialităţii şi al realismului (uneori chiar cu tuşe de vulgaritate), pentru ca finalul, pe care-l aşteptăm exploziv-erotic, să deturneze brusc poemul spre parodie şi umor (şi spre deliciile „limbajului"). De multe ori, tânărul autor ne face astfel de surprize, ne ia prin surprindere cu imagini intens poetice într-un spaţiu realist, cu o descărcare / exhibare a senzualităţii într-un cadru poetic mai degrabă idilic ori pur şi simplu prin asocieri lingvistice şi stilistice din cele mai şocante (cu atât mai mult cu cât par firescul întruchipat): „biancalianca/ sprâncenele tale lungi de la/ un colţ la celălalt/ al străzii linii de tramvai/ dilatate cât ochii/ câinelui vagabond terciuit..." (**portret cu tramvai de sex feminin**), „ultima oară când ţi-am văzut/ sexul sădeai roşii în el/ cu o viteză preasonică..." (**antreu**), „obosit cu/ capul în mâini mă/ întorc de la tine/ ca un tren de noapte/ înfofolit în vagoane rulând/ cu restricţie de viteză/ prin dealurile ca un fund de mireasă" (**obosit**).

Diversele ipostaze ale erosului: adolescentin, senzual, poetic, cotidian, mitizat, parodic (de la umor la ironie şi autoironie) se conjugă într-un discurs omogen, caracterizat prin directeţe şi transparenţă, printr-un impuls dublu, de mitizare a erosului şi de deconstrucţie parodică a acestei mitizări, dar în registrul aceleiaşi ingenuităţi stilistice. Aparent fără metafore, fără semnificaţii simbolice. Un fel de consemnare cinematografică a realităţii (a realităţii lui Alex, cel împreună cu Bianca), filtrată prin privirea unui ochi îndrăgostit - jumătate închis (exaltat-vizionar), jumătate deschis (lucid-rea-

„plouă ca moartea pe la veneţia/ în faţa restaurantului mc donald's/ pavajul şi florăresele sunt sub nivelul apei/ iar piaţa se umple de peşti/ sub ochii catedralei şi ai/ primăriei decretând/ starea de san marco..."

list), jumătate treaz (amuzat), jumătate adormit (halucinat).

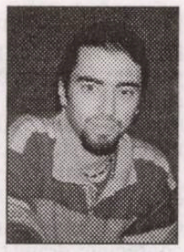
Prin această consemnare „cinematografică" a realităţii cotidiene şi interioare, autorul se înrudeşte, structural (şi tematic, pe alocuri), cu Dan Sociu: acelaşi realism şi autenticitate a discursului poetic. Amândoi descoperă detaliul crud, uneori chiar sordid, al realului, ca pe o fereastră deschisă către poetic. Amândoi ne propun un discurs poetic relaxat, firesc: modelul acestei poezii este cel al oralităţii, al „vorbirii", nu al scrierii şi al „literaturii". Bineînţeles, la Alexandru Potcoavă se simte o imaturitate adolescentină - în unele poeme e mai mult exaltare interioară sau dorinţă de comu-



nicare-confesiune directă, decât poezie în adevăratul sens al cuvântului, dar asemenea poeme nu sunt decât firesti în contextul acestui volum, care e în primul rând un experimental (fie doar şi pentru autor) document realist-biografic, care ocoleşte literaturizarea. Voi cita drept exemplu poemul **punctul 3 (a fost odată)**: „am plecat lăsându-mi paharul/ pe jumătate plin am plecat/ căci bianca avea 18 ani şi/ bianca mai încerca să fie/ o fată cuminte/ deci iată-mă conducând-o/ spre casă cu convingerea că/ distanţa dintre noi era/ o linie însemnând o infinitate de puncte/ iar infinitul tindea în seara aceea la zero/ şi asta în timp ce mă străduiam/ să par interesat într-o discuţie/ despre clătitele cu gem şi sărutul pe/ obraz/ singurele lucruri pe care un amic/ le poate face cum trebuie".

Există un dozaj potrivit între aparenta neutralitate şi simplitate a limbajului colocvial şi limbajul poetic, metaforic, între realism, sentimentalism, senzualitate şi ironie. În ansamblu, **Iar Bianca sta-n Alex** promite şi, în plus, pentru un cititor mai bătrân, e o lectură tare simpatică.

Despre moarte și sărbătoare



bogdan-alexandru stănescu

Am citat în întregime acest poem cuprins în volumul lui Vasile Proca, **Duminica din trăsnet**, pentru că în el se împacă cele două contrarii născătoare de lirism: prefigurarea extatică a morții și sărbătorirea evenimentului cu lentoarea pe care numai paradisul artficial o oferă mișcării... Versul lui Vasile Proca ezită între aceste două tendințe, trăind însă cu adevărat doar acolo unde ele se regăsesc împreună: atunci când una dintre ele are câștig de cauză, tonalitatea devine stridentă sau, după caz, lipsită de vitalitate, asemeni unui "pian obosit" (sintagma îi aparține poetului). Când ezitarea între pornirile acestea (amândouă la fel de firești) dă naștere unei tensiuni creatoare, atunci putem fi

siguri că a fost găsit echilibrul formal necesar poeziei: "-răstignit pe trupul tău de sare/ ca și cum te-aș iubi spălătoreaso:/ tu care speli cu noiembrie pianele obosite/ îți simt dimineții bându-și cafeaua lângă/ crematoriu//... exact pe acolo războiul numără oamenii care/ se visează tancuri/ exact pe acolo având subsuorile pline cu privighetori/ copiii se joacă de-a războiul// ... cresc anii și mă albesc precum drumurile/ care spală armata învingătoare." (**Pianele obosite**).

Aici tonul elegiac a pus stăpânire pe întregul poem, dar mi se pare că tânguirea este câteodată "ratată" (din ce motive? - pur și simplu anumite măsuri deranjează câteodată, anumite cuvinte strică ritmul).

Vasile Proca își culege versul din materia vâscoasă a morții. Adică scrie despre moarte - oare se poate scrie despre altceva, până la urmă? Scutul împărțit în cartiere al unei disperări lucide, poartă în centru emblema sinistră a unei dispariții iminente, un fel de strigăt mut care-și ascultă propriile reverberații în... cuvinte. Avem de-a face cu un poet matur, ce *se* scrie în poeme aproape mistice, de o "mistică inversată": iubirea devine la el angoasă, Dumnezeul este Moartea. Poetul este și el Marele Preot al propriei dispariții. Pașii săi calculați sunt versuri îmbinate într-o poezie lipsită de vârstă, de un expresionism temperat prin sublimarea trăirilor în "muzici înghețate". Se simte și un Gherasim Luca asumat în aceste poeme (asumat chiar prin citatul ce deschide volumul): " - Eu care-am zărit spaima ca o fiară/ umblând la răsăritul inimii pe cer spun:// ...botezați-vă cu spaimă ultima călătorie/ voi care mergeți ascunși sub alt chip -/ se aude pământul care ne ține minte/ se aude glasul gri al unui anotimp văzut/ în noaptea oglinzii:// este iconarul pe străzi chemându-ne/ să-l cumpărăm pe Dumnezeu/ este răsuflarea grea a nopții/ când stabilește ierarhiile tăcerii// ...eu mă odihnesc pe pragul somnului/ în timp ce câinele de pază ia forma cuțitului."

Călugărul desenează pe marginea cărții, pe care-a copiat-o timp de mai mulți ani, detaliile propriei apocalipse. Se ascunde multă durere în spatele "muzicii înghețate", sublimată cu meșteșugul învățat de la maeștrii "intuibili": Bacovia, Gherasim Luca și Emil Botta.

Versul e fragmentat, alcătuit din accelerări și încetiniri surprinzătoare, coșmaresti: "... și uite așa revenim puțin la realitate: să/ ridicăm sicriul de pe ghețarul care plutește/ prin venele noastre dus de vântul mirosind/ a vânt: mai deschidem o viață bem vodcă/ lăsăm urme de cântece trecem de linia/ orizontului râdem amar culegem voci și ne/ jucăm de-a adusul pe lume a pruncului sfânt în această/ zi mai mare decât uriașul animal."

Nu cred că există poem cuprins în "Duminica din trăsnet" care să nu ascundă efigia Morții: evenimentul ce scapă ontologicului, ce nu se lasă prins de mâinile Căutătorului, revine aici cu insistența paranoică a "trickster-ului", a șacalului...: "- Și disperare neagră de ce și târziu negru de ce și/ întâmplare neagră de ce/ și iar întrebare și iar negru și iar somn și iar negru:// triunghi negru erotic și minute negre gâfâind ești// ...și nostalgia plutește negru în existența/ ce îți este cunoscută/ a sculpta negru rugăminți de noapte de ce și calm/ negru și mireasmă neagră de ce/ de ce pasărea neagră rotindu-se în cer de smoală/ ascunde în orizontul negru imaginația:/ această îngropare în frig negru de ce". Culoarea predominantă în aceste poeme, după cum probabil v-ați dat deja seamă, este negrul, dar nu unul de doliu, ci unul al plantei carbonizate, ce a sublimat în componența sa fosta "viață". Acest negru contaminează chiar starea lectorului pus în fața acestor poeme: o neliniște fundamentală, condiție a nașterii revelației, va întovărăși pe cel ce se încumetă să

"- Pentru a scăpa de angoasa
cu gemut galben
de angoasa cu râs negru care
profanează figurile
oprite în lumină și lumina în expresia lor
de angoasa care te cutreieră
te violează nu-ți
fie frică
plătește amenda de cincizeci de drahme
pentru Homer -
cel acuzat că era nebun

...apoi din acest munte
al disperării ciopleste
statuie sălbăticiunii gata să te sfârtece
și strigă
așa cum a strigat Sfântul:
te salut frate lupule!"

(Vasile Proca - **Ars moriendi**)

pășească în **Duminica din trăsnet**.

Am fost izbit de imaginea neagră proiectată asupra lumii de farurile acestui volum închinat "Doamnei cu toporaș", cum ar fi spus Emil Botta. Mi-a amintit de "Șocul oxigenului", al lui Ion Mircea, fără a avea însă geometria rece a aceluia. "Beția irațională" a lui Vasile Proca trăiește în corpul textului, la un nivel adânc al frazei, de unde răzbat abia șoptit ecouri dionisiace (acestea fiind inexistente la Ion Mircea, de exemplu) prin suprafața cimentuită a imnului închinat Morții. Când răzbesc, o fac însă cu o violență compensatorie, eliberând energii ce dezechilibrează întregul, creând

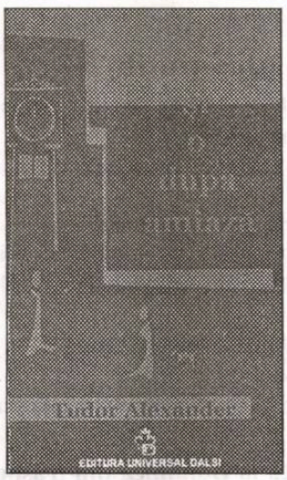
cronica literară

disonanțe: "... poate de aceea cerșetorul pe care l-am omenit/ cu o bucată proaspătă de viață având gustul delirului/ îi aud blestemul fără să vorbească:/ Cristosul mamei ei de viață are gust de căcat/ ducă-se în mă-sa și om și viață".

Prefer "Anotimpuri" (poem în patru părți), cu ecourile sale de vioară tristă, unde "Octombria" este preludiul, agonia dinaintea trecerii, prefer tânguirea răzbunării:"- Cine te lasă neatins ca zăpada neatinsă/ acum când în tine crește ațâțătoare Moartea/ întreabă anul fără iarnă// ...mai există un imens ianuarie/ și din inima lui la pândă în oameni/ cine zboară/ de unde ochii goi sporesc tortura albă/ și cine în gura lui adună urletele nopții/ și nu se teme// din tablou pleacă visul pictat de insomnii/ când își simte nuditatea sărutată de moarte." Cred că ciclul anotimpurilor este emblematic (sau așa aș vrea să fie) pentru întregul volum, fiind de fapt un poem pictural, ferindu-se de muzicalitate și reușind astfel să încremenească imaginile în pasta culorii. Contradicțiile din care se hrănește pozia lui Vasile Proca i-au modelat destinul poetic, vizibil în acest volum: unul inegal ca valoare, cu pete de frumusețe incontestabile și cu disonanțe iritante. Cred că avem de-a face cu un poet al imaginii, nu cu unul al "sonului.

În final, o spun, citiți această "Ars moriendi" ca și cum ați asista la rugăciunea unui gnostic retras în deșert pentru a se întâlni cu Prințul Întunericului.

Surparea speranţelor



Format spiritual în spaţiul românesc (în anii '70 debutează în paginile prestigioaselor reviste „România literară" şi „Luceafărul"), T. Alexander alege, din 1975, exilul fără a uita spaţiul matrice. Prin creaţie, visând şi scriind în limba română, i se integrează, evocându-l pentru a-l recupera în lumea eternă a ficţiunii.

Volumul e o selecţie realizată de autor, a unor proze scrise înainte de 1975, data plecării

galaxia cărţilor

din România, şi după 1975, aducându-le până aproape de noi, în 2001. Cronologia relevă şi o evoluţie a artei literare, o lărgire tematică precum şi investigarea altor spaţii epice. Prin ce aparţine un asemenea scriitor unui spaţiu sau altul, în ce măsură poate fi disputat? În ce măsură este admis sau respins de un spaţiu cultural? Cosmopolitismul poate fi, literar vorbind, o experienţă benefică pentru a cunoaşte oamenii, pentru a cunoaşte omenescul într-o multitudine de manifestări din care se poate deduce, în ciuda diferenţierilor culturale, de tradiţii şi mentalitate, că sunt mai mult elemente care ne leagă decât cele care ne despart. Scriitorul este o conştiinţă care ajunge la aceste semnificaţii şi valori, propunându-le ca exerciţii de meditaţie.

Textele se unifică în focarul unei viziuni epice printr-o tehnică redundantă. Cele mai multe debutează abrupt prin intrigă, evenimentul dând, parcă, năvală peste personaj (**Turnul cu ceas**, **Donatorii**). Alteori, ca-n **Miliţianul** sau **Mândria oraşului**, naraţiunea are o structură confesivă, pronunţat subiectivă, redusă la perspectiva naratorului, martor şi actor. Pe fondul unei situaţii cadru se grefează o retrospectivă: naratorul leagă evenimentul, situaţia, prin fondul său de sensibilitate, prin modul asemănător de a reacţiona. În structura confesivă sunt intercalate şi fragmente de scrisori, ca instrumente ale autenticităţii. Unghiurile narative coincid, se conectează la reţele diferite. Asupra unui eveniment, impresiile diverse relativizează acţiunea, disipând ecourile pentru a le aduna şi remite mai semnificativ.

În **Turnul cu ceas**, motivul străinului opune două spaţii, două realităţi: lumea celor care văd şi admit doar suprafaţa lucrurilor (localnicii, dezabuzaţi de banalitatea locului), pe de o parte, iar pe de alta, cei patru străini, cei care trec dincolo de aparent şi pentru care *ceasul* misterios există. După experienţa eşuată a celor dintâi, totul reintră în banal, sub un cer impasibil „aprig, acoperit de stele".

Reconstituirea mizează pe senzaţional: o crimă relatată din perspectiva naratorului - un elev de gimnaziu pentru care evenimentul are consecinţe dramatice. Sensurile se decantează uşor în **Omul de zăpadă**: imposibilitatea oamenilor de a rămâne copii, adică inocenţi datorită unei fatale predispoziţii spre distrugere. **Întoarecerea** e o întoarcere în timp şi în sine, o re-întoarcere. Alteori (**Satul soarelui**), naraţiunea începe panoramic pentru ca obiectivul naratorului să cuprindă cât mai mult. Cadrul se îngustează, apoi până la realizarea unor flash-uri, a unor prim-planuri semnificative. **Între vise** epicizează relaţia dintre real şi virtual, intenţie şi faptă pe ideea, mai subtilă, a realităţii ca vis. Ambiguitatea creează un fantastic sui generis: Iamandi visează că scrie un roman cu un subiect interesant pe care-l povesteşte soţiei sale, Valeria, şi prietenei acesteia, Stela. Ulterior, într-un vis straniu, *vede* cronica literară a romanului său, **Idealistul**, semnat de Stela. Când se va hotărî să scrie romanul, după lungi ezitări va fi surprins să afle că realitatea o luase înaintea visului: în „România literară" se recenzase elogios romanul Stelei! **Donatorii** se fixează pe o imperceptibilă ironie ce decurge din sesizarea poftei de viaţă, în mod paradoxal sau poate nu, în faţa morţii ca eveniment accidental. În **Miliţianul** e un amestec de căldură umană, înţelegere şi idiosincrazie, în general, faţă de uniformă. În **Mândria oraşului**, fetişizarea, nevoia de legendă, de supranatural, de mit, naşte şi întreţine impostura care poate degenera în tiranie. Prozele au şi o astfel de încărcătură, o dominantă simbolică, semn al unei istorii terorizante şi inhibante. Ca în metafora casei fără uşi şi fără ferestre, simbol al spaţiului închis, care claustrează lăsând impresia imposibilităţii de a-l depăşi, un sens priveşte demiurgia omului care găseşte în spirit puterea de a trece dincolo de frontiere arbitrare sau puse aberant.

ana dobre

Lirismul invadează şi însoţeşte alte texte. **Ultima vizită** e un poem despre moarte. **Inundaţia**, un flash, o privire a realităţii din partea imprevizibilului, a accidentalului. O temă constantă reţine şi menţine atenţia, sugerând posibilitatea deschiderii către alte zone: hazardul care poate schimba un destin (**O zi de excepţie**). Relaţia întâmplare/necesitate poate genera o poezie tulburătoare a existenţei.

Cu **O dimineaţă şi o după-amiază**, la care se adaugă şi **Scafandrii de suprafaţă**, aria de investigaţie se extinde. Spaţiul epic e spaţiul american, o realitate cunoscută de autor după 1975. Personajele rămân circumscrise aceleiaşi arii de probleme omeneşti - prietenie, nevoia de certitudine, moartea, relaţia părinţi-copiii.

Scafandrii de suprafaţă se situează între dorinţa de aventură şi aventura propriu-zisă, între a visa şi a face, omul părând prizonierul limitelor şi al obişnuinţelor sale. Curajul de a face *altceva* echivalează cu spiritul de aventură.

Prozele *americane* deplasează accentul de la psihologie către comportamentism. Evoluţia personajului se simte din dialogul alert, uneori banal, alteori revelator. Mişcarea, un anume dinamism al acţiunii scenice deschid supapele către exterior ca realitate *tolerată* şi lasă sugestiei realitatea *camuflată* a sufletului omenesc.

Băiatul din fotografie e o întoarcere în spaţiul românesc recuperând şi prelucrând epic un fragment din evenimentele din decembrie 1989. Realitatea şi aerul de suferinţă sunt date de ideea surpării speranţelor. Mirajul altei vieţi, a fericirii şi bunăstării motivează până la un punct speranţele lui Gioni. Când află că nu poate pleca în America, că *nu e nevoie de fochişti*, el simte că istoria îl trădează încă o dată. A rămâne în timpul lui, în condiţia lui, înseamnă a-şi asuma *subdestinul*. Un subiect mare, greu de epuizat într-o nuvelă. Autorul s-ar putea gândi la o reluare într-o operă de anvergură.

Evoluând prin pendulare între două spaţii culturale atât de diferite, traversate şi de alţi români, T. Alexander îşi clădeşte în ficţiune un univers propriu în care România şi America devin tangente şi compatibile prin omenesc, prin omenie. Rezonanţele epice ale acestui univers răsfrâng sensuri la care se poate medita.

*1) **Destine***
(Mihai Giugaru),
Editura Vremea

*2) **Gheara***
(Irina Nechit),
Editura Vinea

*3) **Negru de fum***
(Florea Miu),
Editura Scrisul Românesc

*4) **Tata nu evoluează***
(Doina Tudorovici),
Editura Cartea Românească

*5) **Alexă a' Boldaşului***
(Galia Henegaru),
Editura Vremea

*6) **Variaţiuni pe teme date în arta medievală românească***
(Cornelia Pillat),
Editura Vremea

Un modernist incurabil

mariana criș

opinii

După ce, în 2002, la Editura Cartea Românească, Gabriel Chifu a publicat romanul **Povestirile lui Cesar Leofu**, iată că la sfârșitul acestui an îi apare, la aceeași editură, volumul de versuri **Bastonul de orb**. Trebuie spus că volumul este inspirat ilustrat cu opt desene, ce aparțin lui Marcel Voinea, și care se vor variațiuni pe tema „Moartea vine pășind cu nenumărate picioare".

Bastonul de orb este a opta plachetă de versuri publicată de autor, de la debutul din 1976. De aproape treizeci de ani, Chifu locuiește la Craiova și scrie cu o frenezie adolescentină. Pentru că, dacă privim înapoi fără mânie, vedem că s-au strâns treisprezece volume de poezie și roman scrise și publicate. Autorul **Realului eruptiv** demonstrează, fără să facă zgomot în jurul lui, că și într-un oraș de câmpie, cum este Craiova, se poate scrie literatură care să fie mereu în atenția juriilor ce acordă premii literare. Pentru că, nu mai departe, volumul de versuri, publicat în 1998, **La marginea lui Dumnezeu**, a fost încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Este foarte curios cum în același autor este picurat, în proporții aproape egale, morbul poeziei și cel a prozei. Pentru că dacă autorul **Omului nețărmurit** a debutat cu versuri (**Sălaș în inimă**, Editura Eminescu, 1976), fiind încurajat de Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, continuând până în 1987 să publice numai poezie, începând cu acest '87, el a adus în fața criticii literare și romanele **Unde se odihnesc vulturii** (Editura Eminescu, 1987), **Valul și stânca** (Editura Scrisul Românesc, 1989), **Maratonul învinșilor** (Editura Cartea Românească, 1997, Premiul Uniunii Scriitorilor) și romanul publicat anul trecut, tot la Cartea Românească. Un capitol de literatură, care poate încape în orice istorie.

Bastonul de orb este volumul în care Gabriel Chifu pare să ignore postmodernismul. Pentru că prin discurs el rămâne un modernist incurabil. Tristețea, moartea, dedublarea sunt teme predilecte pentru Gabriel Chifu. Dar toate aceste teme sunt privite din perspectiva livrescului. Realitatea însăși se calchiază într-un balon uriaș, care nu este altul decât câmpul poetic. Se pare că autorul nu s-a îmbolnăvit de morbul ironiei. El privește calm cum ființa sa și realitatea se descompun sub imperiul cuvântului. Există o acceptare blândă a morții în poemele din **Bastonul de orb**: într-o viață cenușie, fără nici o perspectivă de renaștere, moartea este o promisiune. Gândul că în Cartea Sfântă au fost scrise toate gesturile, toate reacțiile, viețuirea însăși a ființei, îi aduce poetului o mare tristețe, care se învecinează cu cea a lui Bacovia. Sunt multe influențe din Bacovia, Blaga, în poezia din **Bastonul de orb**, dar și din poetica anglo-saxonă. Melanjul între discursul sec, de o cerebralitate accentuată și cel suculent poetic este prezent în mai toate poemele din volum. „Cum invadează păsările amenințătoare ecranul/ în filmul lui hitchcook,/ tot așa au venit în regiunea aceasta/ strângându-se în zbor de pretutindeni/ niște făpturi cu aripi largi puternice albe/ pe care nu le-am mai întâlnit vreodată:/ poate sunt îngeri..." (**venirea îngerilor - versiune**). Nu putem ignora nici faptul că multe dintre poemele prezente în volum sunt de natură expresionistă. Gabriel Chifu construiește imagini aflate la granița oniricului, din care eul poetic se detașează, plutește, ca un abur, peste realitatea în care biograficul are un loc preponderent. În această călătorie, care pare fără întoarcere, autorul se dedublează permanent și îți dă senzația că o altă ființă a intrat pe sub pielea lui și sălășluiește acolo. „(...) sufletul meu s-a făcut mic și s-a ascuns/ ca gândacul în crăpăturile dușumelei. da/ cineva îmi deșurubează craniul de pe corp/ parc-ar fi căpăcelul sticlei de whisky și mă bea. cineva intră cu un soi de plug în memorie și mă ară/ șterge toate urmele,/ iar scena are loc pe întuneric, unde se petrece? în galeria cărții sau într-o pasăre ce zboară? nu știu" (**scena are loc pe întuneric**).

Există în acest volum și un poem, în care autorul încearcă să „teoretizeze" actul poetic. Sigur că el ar putea fi „amendat" de textualism, însă acest poem face dovada manierei în care Gabriel Chifu își gândește acum poezia. Este vorba de **cuvântcorpcosmos (poem și/sau eseu)**. Dacă în permanență autorul era privit ca un poet, dedat la întâmplări neobișnuite, el crede acum că o altă ființă era „îngropată" în versurile scrise de el. Poetul este în fapt un emițător de poezie, el nu este Creatorul, el, poate, numai mimează funcția Celui Ales. Este, într-adevăr o teorie pe care a demonstrat-o, întrucâtva, și Valèry. Însă Chifu merge și mai departe, spunând că versurile sunt numai o „impresie". Adică permanent trăim sub imperiul impresiilor pe care noi le avem asupra lumii înconjurătoare. Sigur ideea nu este nouă, ea s-a tot vehiculat, mai ales în a doua jumătate a secolului trecut, dar meritul autorului nostru este acela de a trage un semnal de alarmă. Pentru că Gabriel Chifu nu numai constată, el ne arată cu degetul ce se întâmplă. Dincolo de moarte „pe pământul verbal răsare și apune sufletul ca soare". În lupta permanentă a ființei cu moartea, impresiile sunt un fel de recitit, rescris, retrăit. Numai Dumnezeu în bunătatea lui vine și doarme, uneori, în vorbire. Iar în zori, pleacă pe nesimțite, lăsând forma trupului său întipărită în cuvinte. Se poate crede că dedublarea autorului, care spuneam este prezentă în mai tpate poemele, să fie un gest al Divinității. Pentru că în viziunea lui Gabriel Chifu verbul poetic nu este decât un vector care ne apropie de Divinitate. Sigur că, la fel ca autorul **Demiurgului cel rău**, Chifu se îndoiește, uneori, de puterea de persuasiune în cuvânt a Divinității. Dar permanent autorul este cu un ochi îndreptat spre orașul în care „nimeni n-a înviat niciodată" și cu celălalt spre Iisus. El încearcă să reclădească drumul dintre sine și Ierusalim. „cerurile erau căzute-n somn/ apele clipoceau adormite și ele,/ eu mă ridicasem de la pământ,/ așa suspendat dormeam și eu,/ visam/ un câmp nemărginit/// pe care treceau miriade de furnici,/ ele își croiseră cărare/ printre firele de iarbă colosale,/ o cărare de la ierusalim până în creierul meu,/ fiecare furnică purta în spate/ câte o fărâmă de zid./ desfăcuseră cetatea în părți infinitezimale/ și veneau s-o reclădească în creierul meu./ apoi a sunat ceasul, tornadă/ și ne-am trezit toți" (**în somn**). Această viziune, care ar fi sorginte onirică, este, în fapt, una dintre multiplele fațete de înțelegere ale poeziei lui Chifu. Mental se constuiește până și Patria Mântuirii, mental se desfășoară și jocul verbelor poetice. E adevărat că poemele suferă de cam prea multă cerebralitate. Iar această „răceală" a gândului înghite și puținele oaze de lirism. Poemele lui Chifu din **Bastonul de orb** nu sunt lirice. Sunt mai degrabă meditative. Ai parcă în față un autor care îți vorbește cu o tristețe maladivă de tot ceea ce se întâmplă

cu discursul poetic. Fiorul este aproape anihilat. Livrescul este așezat sub lupă, iar poetul, cu ochii reci ai gânditorului, îți spune ce se întâmplă între adjective, ce se întâmplă cu sintaxa poetică, cu adverbele. Din acest motiv am spus că Gabriel Chifu este un modernist incurabil și nu un postmodernist.

Chiar dacă este un mort printre vii, care nu a ajuns la cer, numai de câteva ori s-a ridicat de la pământ, Gabriel Chifu și-a asumat condiția deloc incomodă a poetului de la acest început de mileniu. Este foarte probabil ca poeții nici să nu creeze cuvinte, ci doar să le caligrafieze pe hârtie sau să acopere ecranul albastru al computeului cu ele. Divinitatea este cea care dictează. Iar poetul nu o poate copia. Este este numai mesagerul. Ianus care trece ființa „din lume în lumină", schimbându-ne numai compoziția moleculară. Oricum „Totul" a fost deja spus, iar noi nu facem altceva decât să ne jucăm cu impresiile.

Deodată am strigat

Pe ţărmii înceţoşaţi umblând
Eu auzeam cum drumul se răstoarnă peste iarnă
Desene ale frigului
Când poţi visa şi vei visa mari săli de bal
Şi alte fragile ipoteze
Golite de adevăr

Umblam aşadar ducând în continuare
Cocoaşa obsedantei oglinzi
Abia reţinându-mi răsuflarea
Pentru a nu stârni fălcile devoratoare
Ale Paradisului

Dar definitivă-i nefericirea canarului
Proiectat între ferestre
Am strigat intrând apoi
În apele serii ca într-o spadă.

Eternităţi personale

Alerg şi mă întreb
ce munte se rostogoleşte peste păduera neatinsă
fratele meu sapă grădina
şi de sub lama cuţitului se preling
însângeraţii maci

E o vară năruită de greieri
tunetul clorofilei îmi sparge, vai, retina
dar nu-ţi fă nici o iluzie
vei păzi mai departe turmele pietrelor
chiar dacă de la o vreme
pari a păşi mai nesigur

Mărturisesc: eu sunt cel ce vă cunoaşte
după numărul de ordine al iluziilor
unul câte unul veţi trece
prin inelul drapat în rafale şi muzici

peisajul este pus la punct
până în ultimul amănunt
şi într-o cuminţenie aproape perfectă
se şlefuieşte carapacea eternităţii personale.

Stare latentă

Mă delectez citind
ultimele ipoteze asupra migrenei
ştiu de asemenea că la această oră
prin oraş hălăduieşte Eldora
ea poartă într-o mapă secretă plicuri incendiare
pe care probabil
le va plasa
în câteva sertare cu destinaţii derutante

Oricum nu se poate exagera prea mult
fiul meu
nu va şti nimic despre
cuţitele ce-mi sângerează mersul

Şi totuşi la moara cea veche
aceleaşi fecioare îşi uimesc sânii
într-un ochi de dropie
mireasmă tristă
şi puţină prudenţă s-ar zice.

Timp sfâşiat

Dincolo de pânzele nopţii
aud printre zăpezi ţipătul unui tren
o mică tăietură a sufletului
nu e nici aşteptare, nu e nici altceva

Doar izbit de întâmplări
şi tot mai mult depărtându-mă
de seara ce poartă numele Eldorei
şi deodată întrebându-mă
cine sunt eu cel ce duce cocoaşa obsedantei
oglinzi

ion beldeanu

în care nu mi se va recunoaşte
nici măcar chipul?

Vine dimineaţa şi rugul aşteaptă.

Lespedea, lespedea

Sunetele se rostogoleau ademenitoare
o, frumosule
aceasta e fereastra prin care se văd paginile obosite
ziceau şi eu priveam cerul
desenat pe prima filă
ca dintr-o altă viaţă
când muzica aşterne petale
pe ochii iubitelor, răsfăţatelor feline

Am să plec să caut rădăcinile
din care se alcătuiesc acele întâmplări
nu mai aud nici zidul rupându-se peste umbra mea
nici piersicile pufoase
căpătând dintr-o dată altă culoare

O descriere după natură în definitiv
ea nu-şi propune cum se vede nimic
poate doar clipocitul neuronilor
când ridicând privirile
observi
cum dintre valuri şi mimoze
se ivesc ghearele zorilor.

Final alb

Dulce agonie
când lama rupe copacul
şi-l aşterne la capătul iernii
peste povârnişurile săgetate de urletul metalic
al răsăritului
atunci se aude frigul şi inima frigului scâncind
e o încercare
ce mută pădurea
o sprijină pe mine de mine
apoi o rostogoleşte de pe o piatră pe alta
până dispare

Tu vei ieşi să tai mielul
abia smuls din clipa de abur
să te înveleşti în sângele lui cald
şi să asculţi
cum se răstoarnă carele cu mere
prin aerul îngheţat.

Arcuirea spre parabolă

rodica mureșan

Deși ar putea să pară fără prea multă variație și, într-un fel, monotone, tăcerea și imobilitatea din versurile Carmeliei Leonte formează o stare ideală, dinamică și polisemică prin acutele crizelor. O poezie a lapidarității, am putea spune, prin care poeta pare a-și arăta profundul dezacord cu realul și dizarmonia existențială în care se află, orientându-și reflexivitatea spre ostilitățile lumii, spre criza comunicării ca răspuns tăios la violențele vremurilor. Esențială e concentrarea acestei poezii ce face din volumul **Melancolia pietrei** (Editura Junimea, 2003) o carte imensă, cu o mare fidelitate a viziunii poetice prezentate gradat și cu o imagistică rarefiată, trădând voluptatea încifrării ce presupune, evident, și efortul decriptării sensului dezarticulat.

Sub carapacea singurătății ermetice, Carmelia Leonte - poetă livrescă a cărei cultură devine sita prin care își trece insistent emoțiile - aduce la lumină tensiunile unui eu neliniștit și răvășit de obsesii. Din Fedra și Hipolit, „personaje" atinse de stigmatul suferinței și al morții, poeta face două parabole livrești, măști ale deznădejdii cu care nu sunt cercetate adâncimile hybrisului, ci se încearcă o reîntoarcere la originile maculate ale ființei pentru a reface/a schimba traseul inițiatic al ființei, care, din nefericire, se va îndrepta iar spre același păcat, fără a se obține devenirea dorită și nici măcar o schimbare esențială. Conform distincției nicasiene, nu știm dacă poeta încearcă de fapt a-și analiza sinele ce o încorporează sau sinea (profunzimea intimă). În pofida prezenței vocativelor și a formelor pronominale de persoana a II-a, Fedra și Hipolit nu dialoghează, ci se roagă, mărturisesc sau se mărturisesc: „Ca o meduză roșie,/ capul tău îmi fixează privirea/ și mă absoarbe./ Pe dinăuntru e creierul, sămânța binelui,/ planta înghițindu-și roadele./ Pe dinafară,/ strălucirea din care a zburat țipătul./ Ești încă viu,/ dar pierdut în lumină/ ca într-o moarte transparentă/ în care toți au vrut să te piardă./ Calitatea ta fericită: aproapele" (**Fedra despre Hipolit**). Evident este aici sentimentul tragicului, un sentiment devenit poezie și care încearcă ființa aruncată în lume, înstrăinată și înspăimântată, analizând sub microscop și cu o luciditate dezabuzată ceea ce se petrece în juru-i. Singurătatea e străluminată de o nefericire resemnată, de închistare în sine și de moartea „trosnitoare" al cărei râs e „amar" (**Amar ți-e râsul**), iar iubirea e un Ianus bifrons într-o permanentă gâlceavă a gândului cu realitatea: „Măsurați-vă gândul!/ Argintiu ca un războinic,/ țipătul ia forma trupului de vietate bolnavă/ al dragostei./ O, dragoste,/ zeu cu două fețe,/ una mușcând-o pe cealaltă,/ însângerând-o,/ insomnie a clipei,/ levitație tristă,/ lentoare...// Măsurați-vă!/ Argintii, tremurători, nesiguri./ Voi sînteți,/ până la brâu, până la umeri îngropați/ în pământul care e viitorul de carne/ al viitorului./ Frumusețe, iubire eroică,/ bolile voastre își găsesc locul/ în bucuria viperei" (**Întrupare**). În astfel de texte aproape nonfigurative imaginarul acesta nu e un refugiu, ci un loc al pătimirii existențiale, într-un limbaj ce pare a-și pierde referentul pentru că transfigurarea celor gândire și trăite este totală.

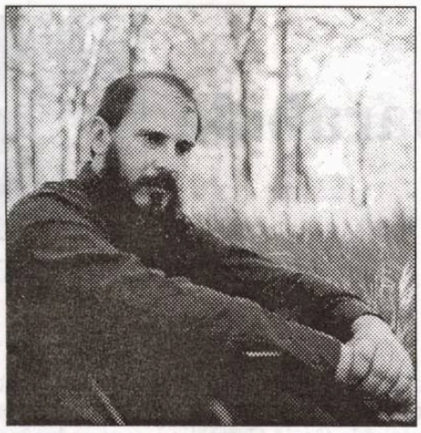
O poezie a tăcerii uimite (simbolul peștelui traduce reacția pentru liniște în foarte multe poeme), puținele imagini se refac la marginea acestor sincope ale rostirii ce par a pulveriza logica, pentru că dincolo de formă există totuși o realitate (un sens, o criză) ce a generat-o, ducând comunicarea dincolo de cuvinte: „O, capul tău de porțelan,/ josnică înlănțuire de viață!/ Peștoaica tânăra fată își alungește sufletul./ Ea caută gândul materiei./ Ea caută pragul mușteniei/ și nici măcar nu contează" (**Înlănțuire**). Pentru a surprinde tainicul, Carmelia Leonte practică o lirică a eufemismului, rămânând însă mereu în preajma propriei ființe pentru a demitiza sau a demola idoli (consacrați de lirica de altădată), într-un discurs poetic cu scânteieri metalice, de sabie, a lucidității în care se oglindește neîntrerupt fizica suferinței: „Să fie mersul lumii acest chip cioplit,/ acest pelerinaj al pierzaniei?/ Bărbații spoitori de iluzii poartă în spate/ femei inexistente, nesincere./ Bărbați negri poartă femei albe,/ ca pe o tablă de șah,/ unde calul e mai important decât regele/.../ Ce mai contează cine-i de partea cui?/ Îngroapă-i! Dă-le viață!/ Facă-se voia-ți!" (**Pelerinaj**). De o expresivitate minimă, remarcăm totuși siguranța tonului și densitatea în idee a unui lirism, cum spuneam, foarte economicos cu simbolurile și al cărui laconism imploziv traduce îndoiala crispată a ființei. O tensiune aproape ascetică emană din austeritatea versurilor alcătuind viziunea unui timp corupt; poeta pătrunde în zona ființei și descoperă durerea și eșecul, dar rămâne lucidă până la capăt prezentându-i/ transfigurându-i violențele printr-un proces de adâncire a introspecției într-o poezie cu sonorități eminesciene de **Odă (în metru antic)** sau amintind de sfâșierea din strigătul blagian **Unde ești, Elohim?**: „Trăiești numai privit de foarte departe,/ te întrebi cum vei ajunge la tine/ ce avalanșă, ce năruire poți să fii,/ victimă ești! De vrei, plânge-te singur.// Nu știi unde duce drumul și nu ți-e frică,/ s-ar putea să ajungi, s-ar putea să ajungă la tine,/ te-ai iluzionat cu partea reală a vieții,/ cât ți-e silă de toate câte îți spun!" (**Să fii**).

Refuzul sentimentalității considerate desuete este clară, preferând durata elegiacă în care se împletesc neliniștile și angoasele prin care își scrutează existența, însuși timpul (mai ales în secțiunea **Osuar** a volumului) devenind personaj metafizic generator de vulnerabilitate și moarte, stârnind, prin urmare, ineluctabile anxietăți. În această a doua parte a cărții (alcătuită din șapte poeme în proză) Carmelia Leonte se mișcă parcă mai dezinvolt, chiar dacă se simte prizoniera absurdului, descoperind prin păpuși și paiațe o mitologie substitutivă, alternativă sau grotescă (**Întâlnirea**) prin care se produce sfidarea certitudinilor de până acum. De altfel, nu știm dacă râsul ambiguu, dacă dansul sau mișcarea macabră nu este cumva a poetei înseși, prin bufonada finală Carmelia Leonte aducându-ne în față, cu cinism, expresia anti-eroului sau (o modalitate ocolită și parodică) problema creației.

Aceste parabole cosmarești, imaginând realitatea ca pe o capcană sau ca pe un labirint, vorbesc despre agresivitatea ascunsă a cotidianului, unde oamenii sunt marionete abulice antrenate într-o procesiune a rătăcirii și bântuite de sentimentul golului sau al fricii: „Străzile circulare, concentrice deveneau primejdioase, arborii uriași, dispuși în cercuri, nu erau mișcați de nici o pală de vânt, casele nu păreau să adăpostească pe nimeni îndărătul lor. Și-au deschis, singuratice, corolele de plante carnivore. Circul acela blestemat, despre a cărui existență nu știi nimic, păpușile acelea, care nu erau vii. Sau erau vii. Dar în nici un caz nu erau reale. Sau erau reale. Lumina, liniștea. Trâmbițatul prelung din depărtări. Circula-

stop cadru

ritatea caselor, străzilor, arborilor" (**Procesiunea de păpuși, IV**). Prin acest cortegiu ludico-poetic, imaginea austeră și precisă din prima parte a cărții a dispărut. Poeta dezalcătuiește și apoi realcătuiește realul cu încrâncenare vizionară și metaforică a cărei natură onirică nu e deloc neglijabilă, alcătuind o altă poezie, a spaimei disimulate, și spectralizând totul în spirit traklean sau... ionescian (vezi asemănare de idee și de imagine cu cele din **Amedeu sau Cum să te descotorosești**): „... capetele păpușilor au început să crească văzând cu ochii, ca un aluat drăcesc pe care îl lași cu indiferență într-un vas și el îți umple masa și casa și iese afară pe ferestre" (**Procesiunea de păpuși**). Tensiunile nu țin însă doar de temperatura lirică a poetei care nu rătăcește prea mult în labirintul expresiei, ci se nasc mai ales din stingerea pasiunii ce caută zadarnic să supraviețuiască, din această veghe încordată asupra „sinei" și a lumii din jur și, mai ales, din conștiința orgolioasă a înstrăinării și a damnării unice, izolate: „Orașul e străin. Nu-l cunosc. Nu mă cunoaște. Aș putea să înnebunesc brusc și orașul și-ar vedea de ale lui. Pot să mă mut oricând de pe o stradă pe alta, mi-e perfect egal. Nu sunt legată de o clădire anume, de un bulevard, de un arbore, nimic nu-mi trezește nostalgii, de parcă exact acum aș fi descins aici, într-un loc mohorît și antipatic, unde nu-mi doresc să rămân" (**Orașul**, I).



cristian george brebenel

Conversaţia

cerneală proaspătă

Imponderabilitate totală a gândurilor... Nu cred să mai fi trăit vreodată o **astfel** de senzaţie în care să-mi dispară orice reper. O puteam încadra în beatitudine sau bucurie, sau ceva pe aproape, deşi nimic iniţial nu m-ar fi îndreptăţit să cred una ca asta. Dar, încetul cu încetul, cerul a prins consistenţă, tentându-mă cu azuriul lui decorativ, plaja a prins şi ea o formă tectonică, dându-mi certitudinea unui loc stabil. Doar marea rămăsese în zona misterelor dorite, folie onirică de o culoare inexistentă, indescriptibilă, într-o mişcare veşnic alta, inumană, abstractă, fără vreo dimensiune, de culoarea dorinţei, poate. Şi pe plajă a apărut ea. Avea ceva din incertitudinea mării şi, aşa năuc cum eram, dacă nu i-aş fi văzut urmele pe nisip, aş fi jurat că venisc precum Venus din spumă. Părul auriu, pielea aurie cu discrete reflexe albastre-vineţii, mişcările lichide, picioarele splendide, subţiri, sintetizând unduirea unei cozi de sirenă. Doar ochii, ochii la care chiar nu m-aş fi aşteptat, păreau pământeni, stropiţi cu apă de mare, gri-albaştri, verzi, căprui, negri, Dumnezeu să-i ştie! sau, posibil după starea ei sufletească, superbi cameleoni acvatici.

- Ce crezi despre mine? o auzii că zice într-un târziu, apucând nisipul de pe lângă picioarele-i îngenunchiate şi cernindu-l uşor cu degetele. Noroc că nu sufla vântul, căci altfel mi l-ar fi băgat în ochi. Aici nici poziţia şi nici viteza vântului nu se schimbă, sau dacă o face, e un lucru cu totul ieşit din comun.

- Eu nu ştiu ce să mai cred despre mine, făcui eu pe interesantul.

- Mă urmăreşti de cinci zile. Asta e a cincea. E adevărat, nu s-a încheiat încă. Ce vrei să afli? Zi-mi şi o să-ţi spun eu. Mă cunosc destul de bine. Tata e psihiatru. Te-ai îndrăgostit de mine? Ai crezut că sunt suedeză? Toţi băieţii, aici, aleargă după suedeze!

- Am impresia că tu ai o manie oarecare. Sau eşti o narcisistă veritabilă. Ce, crezi că dacă te-am întrebat o dată dacă o să plouă, şi ai făcut pe încrezuta, m-am şi îndrăgostit de tine? Ei, bine, află că am o prietenă la care ţin foarte mult, ba mi-e chiar soţie. Nu m-aş preta să agăţ fete pe stradă, pe plajă sau altundeva. Poate am şi copii...

- Eşti un mincinos. Nu că nu ai avea nevastă şi copii, de asta sunt sigură, ci fiindcă tăgăduieşti că mă urmăreşti de cinci zile. Nici un individ aşa antipatic nu m-a urmărit cinci zile. Desena uşor cu vârful degetului cifra cinci pe nisip. De altfel m-am săturat de tot soiul de băieţi simpatici care îmi dau târcoale, mă cheamă la tenis, la bar. Dar nici tu nu-mi placi. În primul rând eşti prea antipatic, adică întreci doza de care eu aş avea nevoie. În al doilea rând nu eşti suficient de stăpânit. Un bărbat care pretinde că e căsătorit nu poate urmări o femeie cinci zile. Şi, nu în ultimul rând, eşti prea scund pentru gusturile mele. Ai văzut ce înaltă sunt?

Îşi ridică trupul zvelt în traiectoria soarelui de după amiază potrivindu-şi umbra în ochii mei. M-am întors pe burtă înfigând nasul în nisip. Apăru în faţa mea şi îngenunche.

- Dacă mai eşti şi încrezut, mă dau bătută! Ce naiba m-a apucat să stau de vorbă cu tine, un străin? Cred că te-am văzut aproape leşinat şi mi-a fost milă de tine. (Meditativă, suferindă.) Merită să dai puţină atenţie unui om care se ţine după tine cinci zile şi nu ştie nici măcar cum te cheamă.

- Silvia! răspunsei eu posac.

- Deci ai aflat! Totul se află aici, la mare. De altfel era şi normal. Sunt o fată după care se ţin o groază de băieţi. Într-un cuvânt, o fată deosebită, o fată căreia fiecare speră să-i trezească interesul.

- Ai o părere bună despre tine, dar sunt silit să recunosc că e îndreptăţită. Nu gratuit eşti lipsită de modestie. Ei, bine, îţi mărturisesc şi eu că, într-adevăr, te-am urmărit cinci zile, că am luat sedative ca să dorm şi n-am reuşit. Silvia, eu te-am crezut mai mult un duh decât o făptură, mai ales în apă, când aproape te pierzi printre valuri. Tu nu ai nimic comun cu pădurea din care îţi tragi numele. Părinţii tăi au fost neinspiraţi. Tu eşti totul prin mare, în compania mării. Eşti ca o prinţesă a mării. Personificarea vie a mării. Agitată precum ea la suprafaţă, calmă şi liniştită în adâncuri. Îmi dai o stare de linişte, de confort, de dorinţă, de mai multe.

- Trebuie să le iau ca pe nişte complimente? Dacă scrii poezie, eşti un tip periculos. Primul meu prieten scria poezie. O poezie stranie. Deşi nu mi-a făcut niciodată una a mea, doar a mea, mă simţeam în toate. Strategia lui a dat roade. M-a cucerit. Şi nu s-a lăsat până nu s-a culcat cu mine. După care mi-a spus că l-ar obosi atâta frumuseţe o viaţă întreagă. Şi-a luat o slută, a făcut trei copii. Acum nu mai scrie nici poezie. Mai vine din când în când pe furiş la mine. Moare de frică să nu-l prindă sluta.

- Dar de ce crezi că era un tip periculos? De altfel nu are nici o importanţă. Eu nu scriu poezie, scriu proză.

Am ridicat capul. Stătea îngenunchiată în faţa mea. A început să se târască încet, încet, spre ochii mei ca un câine poliţist în urmărire, încât răsuflarea-mi îi spulbera fire fine de nisip ce se izbean în ritmul propriei mele răsuflări de genunchii ei rotunzi şi netezi. Unele urcau pe scocul făcut de coapse către triunghiul maroniu al slipului, peste care se revărsa o şuviţă subţire din carnea proaspătă şi vitală a abdomenului. Ombilicul îi avea un tremur nestăpânit. Părea chiar că ambele răsuflări, a mea şi a ei, se sincronizează, iar eu, concentrându-mă asupra acestei descoperiri, n-am auzit ce zice Silvia în contiunare.

- Am impresia că faci cu mine pe încrezutul şi nu mă asculţi. Sau te prefaci că nu mă asculţi. Asta este printre primele simptome ale unui tip ce se îndrăgosteşte de mine!

Inerţia sânilor era mare, deşi ei erau mai degrabă micuţi şi oarecum plaţi, cum se aplecase uşor pe spate, aşa că se mişcară aproape insensibil în ritmul glasului. Îmi băgai uşor degetele pe sub genunchii ei. Avu o tendinţă de a şi-i retrage, dar cedă. Nu fu chip să-i simt mecanismele rotulei. Era ca o piesă turnată în bronz, caldă şi incitantă.

- Ai picioare de statuie! mă trezii eu că afirm într-un mod cert, de un banal stânjenitor. Cred că trebuie să ai nişte proporţii perfecte. Trebuie, de asemenea,

să fii foarte frumoasă dezbrăcată. Păcat că nu sunt pictor sau măcar fotograf artistic. Am încercat fotografie şi n-am reuşit. Sunt un tip foarte superficial.

Îmi zâmbi cu o condescenţă abia perceptibilă.

- Tu eşti genul de om care te culci o dată cu o fată şi gata, ţi-ai atins scopul.

- Greşeşti!

- Într-adevăr, nu o dată, de două ori, de trei ori, hai, de un sejur.

- N-aş vrea să te jignesc, dar am impresia că-mi împrumuţi ceva din comportamentul tău. Eu n-aş putea să mă culc doar de câteva ori cu o fată, fiindcă pur şi simplu n-ar avea loc nici o comunicare. Şi eu vreau să comunic. Am o imensă dorinţă de a comunica şi nu există comunicare mai amplă decât a trăi cu cineva.

- Vrei să spui că la tine e un leac contra singurătăţii, aşa, ca o aspirină sau ca o frecţie cu spirt? M-aş simţi jignită să fiu pe post de medicament. Cred că nici o fată n-ar accepta aşa ceva. Mă mir cum acceptă nevasta ta. Trebuie să-i fie foarte greu să te primească seară de seară în pat doar ca să-ţi dea porţia de comunicare.

- Exagerezi! Habar nu ai ce e aceea comunicare. Sau poate sensurile mele frizează prea acut subiectivitatea. Nu vreau să te învăţ un abecedar nou. Limba asta a mea e tare grea, îmi cer scuze pentru acest lucru!

- Pentru care?

- Pentru că nu vreau să te învăţ nimic. Nici măcar ce e aceea comunicare. Tu comunică, în felul tău, cu băieţii cu care joci tenis şi care îţi fac curte.

Am culcat capul pe partea dreapta şi am închis ochii. Căldura soarelui mi se lipi de ei ca un unguent.

- Nu comunic cu nimeni, îi auzi vocea. Poate am şi eu un prieten, un soţ, un copil. Am cu cine să-mi iau porţia de comunicare. Şi apoi mă simt foarte bine în patul prietenului cu care trăiesc. Trăiesc, nu comunic! Reţine!

- Foarte bine, dar... eu nu cred! Eşti prea frumoasă ca să te simţi bine într-un singur pat. Apare inevitabil o stare de frustrare.

- Da, dar nu sunt orgolioasă. Şi asta mă ajută. Mă mulţumesc cu puţin.

- Atunci mulţumeşte-te doar cu mine. Vino şi mă sărută.

- Mai sunt câţiva oameni pe plajă şi eu sunt foarte ruşinoasă. Şi apoi tu ar trebui să te ridici şi să încerci să mă săruţi. S-ar putea să nu vreau, să fug.

- Nu te cred în stare să fugi de un om pe care l-ai urmărit înverşunată cinci zile. Ai face un act gratuit, inutil.

- Dar tu m-ai urmărit pe mine, nu eu pe tine!

- Tot una-i. Te-ai lăsat urmărită cu o anumită voluptate pe care eu nu puteam să o scap şi pe care a trebuit să o convertesc în urmărire. Hai, sărută-mă, Silvia!

- Eşti urât, nu pot săruta un om aşa de urât, chiar dacă mi-aş dori foarte mult.

- Prin sărutul tău îmi vei împrumuta o doză de frumuseţe. Fii convinsă de asta. Trebuie să fii generoasă. Şi apoi ai gusturi ciudate. N-oi fi eu o frumuseţe, dar nici o femeie nu mi-a spus că sunt urât.

- Eu accept în preajma mea doar băieţii foarte frumoşi, rafaelici. Îmi pot permite, am de unde alege.

- Nu eşti fata care să fii satisfăcută de frumuseţea bărbaţilor. O femeie frumoasă alege bărbaţii după alte criterii. Condiţia este să fie şi isteaţă.

- Cred că ai dreptate. Până acum singurul meu criteriu a fost frumuseţea. Şi n-am avut satisfacţii paradisiace. Se prea poate să nu fiu o tâmpită. N-ai putea să-mi spui, îmi zise după câteva clipe de tăcere...

- Ce anume?

- ... dacă mă crezi o proastă? Şi îşi cuprinse bărbia în palme cu o naivitate căutată.

- Doamne, fereşte! Eu nu cred nimic. Nu vrei să mă convingi cu nimic, nici în bine, nici în rău. Ar fi prematur să cred aşa ceva despre tine. O proastă nu cred că ar putea sta de vorbă atâta timp cu mine. Ar prefera să joace tenis sau să mănânce profiterol. Sau s-ar hlizi la tot felul de sportivomani idioţi de care e plină plaja.

- Şiret mai eşti, prozatorule! Adică eu, care mai deunăzi jucam tenis când tu mă urmăreai, eram o prostuţă. Vrei să spui că doar în preajma ta am avut o iluminare. Vrei să mă obligi cumva! Încep să cred că şi prozatorii sunt din aceeaşi cocă cu poeţii.

Un nor zăpăcit întristă soarele. Tenul îi căpătă o nuanţă pământie. Şi buzele i se învineţiră uşor, dându-i un aer de tuşă pe o pânză.

- Să te oblig? Cu ce-aş putea să te oblig? Şi mai ales pentru ce? Dar o simţeam că nu mă asculta. Părea că o dată cu soarele pierduse orice preocupare pentru mine. Vântul continua să-i răsfeţe pletele aurii. Se zbăteau în ritmul suflării marine ca nişte clopote într-o catedrală a cărei chemare o auzeam numai eu. Acum ochii îi erau violeţi şi, ca o presimţire a acestei culori nefireşti, îi închise.

- Tu chiar eşti prozator? Aş! Nu cred o iotă din ceea ce-mi spui! Un tânăr care scrie trebuie să fie mult mai frământat. Nu ajunge să se prefacă.

- Dar nu mă prefac câtuşi de puţin!

- Minţi! Oare n-ai înţeles că femeile te pot citi ca pe un almanah de vacanţă?

- Atunci tu n-ai învăţat suficient să citeşti. Ar fi şi păcat! Ai omori tot ce pare pur şi ireal în tine.

- Sunt o analfabetă? O gâsculiţă, cu alte cuvinte?

- Mi-ar plăce să cred că eşti o inocentă. Cu ce te ocupi?

- Nu scriu proză şi nici poezie! S-ar putea să ies din sfera preocupărilor tale comunicative. Nu sunt o fată talentată. Îmi place să înot!

- Eşti o fiică a mării! Nu pot să cred că nu eşti talentată. Trebuie să ai talent la ceva, să existe o disponibilitate spirituală în preocupările tale. Marea nu putea să nu te înzestreze cu un asemenea dar.

- Încerci să mă încurajezi pentru a mă câştiga?

- Fiecare om ascunde un lingou preţios în sine. Îi trebuie doar focul voinţei pentru a-l topi şi a-l turna în piesele fine ale

cerneală proaspătă

existenţei.

Îmi puse mâna pe umăr, strângându-mă.

- Eu nu am voinţă! Focul iubirii nu este suficient de puternic?

- Este!

- Sigur, sigur? întreba într-un fel răzgâiat şi copilăros. Răceala ei metalică mă înfiora. Cred că meriţi să te sărut! Eşti un tip care până şi mie îmi poate ridica moralul.

- Silvia, dar nu pari o fiinţă aşa demoralizată.

- Nu sunt ce par a fi!

Zâmbea. Şi zâmbetul ei mă readuse în catedrală. Preoteasă a cultului mării, părea o imposibilitate să o despaţi de atributele ei supraterestre. Îi încetase orice mişcare în fiinţă aşa încât închisei ochii în speranţa că mă va săruta.

- Nu te obrăznici, îmi zise. Nu te sărut!

- De ce? Doar mi-ai promis!

- Nu pot. Iubesc pe altcineva şi nu-l pot trăda. Pe poetul acela mizerabil. Ţi-am zis doar că meriţi şi într-adevăr meriţi. Dar asta nu înseamnă că trebuie să te sărut. Ar fi ca şi cum aş arunca apă pe focul iubirii. Lingoul tău va rămâne veşnic în sufletul meu ca o greutate preţioasă, dar inutilă. O sarcină în plus.

Am înţeles că trebuie să închid ochii. Vântul, în trădarea sa, se înteţi camuflându-i paşii. Intrase în mare trecând prin arcul de triumf al azurului ce liniştea orizontul.

genoveva preda:

„Cred în noroc şi în hazard"

Marina Spalas: Doamnă Genoveva Preda, am venit înainte de plecarea dumneavoastră în Franţa să vă întreb cum aţi simţit rolurile din teatrul pentru copii: o frustrare sau o împlinire?

Genoveva Preda: Aş putea să încep cu sfârşitul, cu a doua tinereţe a meseriei mele, care printr-un hazard a fost dăruită de Cel de Sus. Eu cred în noroc şi în hazard. Sigur că în meseria asta trebuie să ai nişte calităţi, cert, pe care le primeşti de la natură şi ţie îţi revine să le dezvolţi prin muncă. Talentul nostru nu este un merit, eu aşa spun. Ne naştem cu el. Mozart a putut să compună la 3 ani, altul pictează de mic, probabil că şi noi, actorii, suntem înzestraţi cu acest har. Noi avem datoria să muncim, să ne perfecţionăm, să nu fim leneşi, să fim exigenţi, dar eu am avut noroc ca la 62 de ani să înceapă a doua parte a vieţii mele, una dintre cele mai fericite. Chiar dacă şi în meseria de actriţă am mai avut perioade fericite - perioada turneelor din Franţa.

M.S.: Cu spectacolul Cioran.

G.P.: Înainte de Cioran. În 1995. Acolo, la Rennes, în Bretania am fost solicitată să interpretez legendele româneşti. Una, două, trei, câte voiam şi pe care o voiam. Eu am făcut trei: „Arborele", „Mioriţa" şi „Meşterul Manole", într-un festival important la care participau 100 de artişti din România. Mentor spiritual al manifestării era Irina Mavrodin, pe care n-o cunoşteam, dar am avut fericirea s-o întâlnesc acolo. I-a plăcut atât de mult spectacolul meu, încât ne-am apropiat şi am devenit prietene.

M.S.: Spectacolul era în franceză?

G.P.: În franceză, bineînţeles. E o mare deosebire între ce fac eu şi alte manifestări româneşti. Chiar organizate oficial - prin minister, prin teatru sau chiar personal - manifestările, spectacolele multor actori se joacă, majoritatea, în faţa diasporei. Eu mă adresez publicului francez. Primul turneu a fost organizat de francezi, dar convenţia a fost ca biletele de avion să fie plătite de Ministerul Culturii, prin intermediul Guvernului României. Oricum era o invitaţie privată, pentru că nu m-am dus prin teatru, dar avea un caracter oficial deoarece erau implicate Uniunea Scriitorilor şi Centrul Cultural de la Paris. A fost norocul meu pentru că am avut o presă extraordinară. Citiţi în limba franceză?

M.S.: Bineînţeles.

G.P.: Am să vă dau să citiţi. Doamna Sorana Coroamă s-a bucurat că i-am dat materiale despre turneu. Pe urmă m-au chemat şi alte provincii din Franţa, pentru că acolo se face multă publicitate prin presă, radio, televiziune şi eu fusesem de câteva ori în Franţa cu Teatrul Excelsior, al lui Ion Lucian, unde jucam din 1990. Eram puţin cunoscută, nu pot să spun că aveam Franţa la picioarele mele. Dar auzind-mi numele şi aflând că joc singură un spectacol, pe urmă au început să vină, să vină, să vină invitaţii şi din munţii Alpi, şi de la Mediterană, şi de la Ocean, şi din Pirinei şi am început să bat pas cu pas Franţa, fără să ştiu că turneul acela nu este şi ultimul. M-aş mândri dacă aş putea să-mi organizez singură asemenea turnee. Eu sunt la mâna Franţei - dacă mă invită sau nu. Opt ani am fost invitată, la anul fac nouă şi sunt deja invitată în Finister. Poate împlinesc zece - poate pe urmă nu mă mai invită. Poate nu mai pot eu, sau nu mă mai vrea Franţa, nu e un contract sigur. Aşa e în viaţă, aşa e în meserie. Ce a însemnat pentru mine Franţa? A însemnat - în afară de faptul de a juca - interpretarea într-o limbă străină, chiar dacă accentul meu nu e perfect. Ei spun că vorbesc ca Giulietta Masina, că am un accent italienesc, dar vorbesc corect, textele sunt corecte. Franţa a însemnat libertatea.

M.S.: Ştiaţi franţuzeşte?

G.P.: Ştiam, dar m-am perfecţionat din mers. Povestea mea seamănă puţin cu a lui Cioran - fac o paralelă. El a plecat în Franţa fără să ştie bine franceza. Ştia germana şi când a ajuns în Franţa a început să ia lecţii de engleză! Şi el spunea: „Niciodată n-am reuşit să am accentul francezilor, să vorbesc ca ei".

M.S.: Dar el e un mare stilist francez.

G.P.: „Mi-am propus atunci", spunea el, să scriu ca francezii, ba chiar mai bine şi mai frumos decât ei."

M.S.: Să ne întoarcem puţin înapoi. Să-mi spuneţi dacă n-a fost frustrant să jucaţi toată viaţa, aproape, teatrul pentru copii.

G.P.: Vreau să-ţi spun că după 10 ani de carieră am intrat în teatrul pentru copii...

M.S.: Nu. Să o luăm şi mai de departe. Când aţi terminat Institutul de teatru?

G.P.: În 1955. Eu am început la Cinematografie şi am terminat când s-au comasat Cinematografia cu Teatrul. La Cinematografie am fost eleva, spre norocul meu, a lui Mihai Popescu. Am avut un profesor de mare rasă, care...

M.S.: Cum era?

G.P.: Era de o modestie extraordinară. Ştia să tacă, ştia să-ţi transmită gândul şi intenţia din priviri. Îţi dădea o putere de a uita tot când erai la clasă şi te ducea la rol vorbind extrem de puţin. Avea un farmec, avea ceva magic, Mihai Popescu. Dacă întârziai şi intrai la clasă, nu spunea nimic. N-am auzit să facă nici cea mai mică observaţie dură unui elev. Te lăsa să intri în clasă. Mie nu mi s-a întâmplat niciodată, dar am remarcat lucrul ăsta. Luai loc în clasă, dar în ziua aia erai ca o mobilă. Nu lucra cu tine. Nu existai. Nu-ţi spunea nimic. Era primul care-şi ridica pălăria când intra în institut şi nu apucau nici femeia de serviciu, nici portarul să spună primii bună ziua. Dădea sfaturi de viaţă: cum să ne îmbrăcăm, cum să ne păstrăm sănătatea ca să fim în formă. Ne spunea că suntem recunoscuţi pe stradă, noi actorii şi nu trebuie să-i decepţionăm pe oameni printr-o neglijenţă vestimentară. Din respect pentru public, nu dintr-o îngâmfare a noastră. Era fermecător. Când eram studentă, el a făcut cancer la creier şi a murit. Eram colegă cu Draga, cu Amza; pe urmă ei au repetat un an şi au terminat mai târziu. Eram promoţie cu Dana Comnea.

M.S.: Cine mai era în grupă?

G.P.: Eram foarte puţini studenţi în grupă la Cinematografie. Mai erau Sabin Făgăşanu, Jeni Lazea - care a fost pe la Ploieşti, Toni Glodeanu - care a fost actriţă la Iaşi; dar dintre cei cunoscuţi: Amza şi Draga. În schimb, la Teatru erau trei clase imense, când ne-am unit. La Cinematografie l-am avut profesor pe Alexandru Finţi, altă legendă a teatrului românesc care ţinea foarte mult la mine. Îmi spunea: „Să ai grijă Genoveva, dacă poţi să ai grijă în meseria asta că regizorii, cum eşti tu mică, veselă şi ghiduşă, să nu te întrebuinţeze numai în roluri vesele. Tu ai sensibilitate şi profunzime. Să te lupţi, să ceri roluri pentru această sensibilitate. Şi celelalte roluri sunt frumoase, dar mai e şi norocul. Eu, în profunzime cred că e punctul tău forte". Acum abia încerc să exploatez aceste caracteristici, acum când am câştigat această independenţă să fac numai ce vreau. Acestspectacol Cioran este un lucru de profunzime. Nu spun că aici n-ar fi apreciat, eu nu m-am dus în Franţa pentru că am întors spatele ţării mele. Din contră. Mă duc acolo şi fac numai lucruri româneşti. Eu nu sunt trimisă nici de Ministerul Culturii, mă duc când mă cheamă Franţa. Nu vreau să-mi iau titlul de ambasadoare, dar mă simt ca sub o lupă şi eu reprezint România. Sunt fericită când citesc în cronici: „Genoveva schimbă imaginea României, pe care o vedem la televizor; Genoveva ne face să vedem prin poveştile ei o Românie profundă, cu alte valenţe". Or, pentru mine asta e important. Eu nu mă duc acolo să demonstrez că pot juca Shakespeare ori Dorina din **Tartuffe** sau mai ştiu eu ce. Eu mă duc numai cu spectacole care sunt foarte gustate de ei. Francezii nu vor să vadă doar cum joacă o actriţă, ci vor să vadă şi nişte teme din Estul Europei. Chiar şi aşa spun: „actriţa care vine din Est". Să mă întorc la anii studenţiei (aşa sar eu de la una la alta): l-am avut profesor pe Alexandru Finţi; un rol deosebit în cariera mea l-a avut şi Elena Negreanu. Cu ea am făcut Dorina din **Tartuffe** când eram studentă. Tot un rol important pentru mine a jucat Marieta Sadova. Nu mai spun că fiind studentă, după primul examen din iarnă, când Mihai Popescu era bolnav, am fost declarată inaptă pentru Cinematografie şi dată afară din facultate. Prezentasem un exerciţiu pe care chiar eu îl considerasem neinteresant. Credeam că dacă intrasem în institut cu medie mare, totul va merge ca pe roate, până la sfârşit. Greşisem. A fost o lecţie de viaţă pentru mine; pentru că niciodată nu trebuie să te crezi pe cai mari. Tot timpul în meseria de actor eşti într-un examen viu şi dur. Am prezentat, deci, acest exerciţiu şi concluzia acelei comisii de examen, alta decât cea de la admitere a fost că sunt mică de statură, că n-am ce să joc, în fine, cu chiu, cu vai, m-au transferat la Regie şi am făcut finalul anului I la Regie. A fost interesant. Am făcut multă istorie a artelor plastice cu doamna Carmen Răchiţeanu; asta m-a ajutat pentru că acum îmi fac singură spectacolele de la A la Z. Nu mă dau, însă, de regizoare.

M.S.: Ce alţi profesori aţi avut la Regie?

G.P.: Profesor era Dinu Negreanu, dar am lucrat cu un rus, Vasiliev, extraordinar. Ruşii ăştia, când intră în artă sunt extraordinari. El şi Marieta Sadova au avut un rol în readucerea mea la Actorie. Acest Vasiliev, venit în vizită prima dată la Regie, la sfârşitul unui exerciţiu al meu de actorie m-a remarcat într-un moment de dramă, **Pauză în partizanat**. Eu eram o ţărăncuţă căreia îi murea iubitul, care era partizan. A fost un moment de dramă şi la sfârşit am primit nota maximă pentru regie, pentru scenariu, pentru actorie. Noi, clasa făcusem totul. Vasiliev m-a întrebat ce m-a determinat pe mine să fac regie şi de ce nu m-am dus la actorie. Când mi-a pus această întrebare, cum eram sensibilizată din exerciţiu, am simţit că izbucnesc în plâns şi am fugit din clasă. Am fugit sus-sus, la ultimul etaj, la Cinema „Volga", acolo era institutul. Am plâns ca o nebună şi, a doua zi, eram înapoi la Actorie. Aşa că am avut o bucurie. Atunci am avut o poveste în care am suferit. Dar eu cred c-a fost foarte bine pentru mine. În primul rând, m-a atenţionat; de aceea n-am vrut să fac mai târziu la Teatrul „Ion Creangă" figuraţie. Timp de 6 ani, între 1977 şi 1983, am primit doar roluri de figuraţie.

M.S.: Dar asta s-a întâmplat mai târziu. Să ne întoarcem la Marieta Sadova. Ce puteţi să-mi spuneţi despre ea?

G.P.: Doamne, doamne, Marieta Sadova. De multe ori eu spun aşa: când cineva nu mai e, pot să crezi sau să nu crezi ce se spune despre ea. Când am venit să dau examen la Cinematografie eu, din provincie, de la Bacău, prima dată în Bucureşti, am văzut nişte vampe, nişte fete superbe şi elegante care dădeau examen la Cinematografie. Mama a avut ideea să dau la Cinematografie, eu eram pregătită să dau la Politehnică. Ea a spus: „Măi, tu tot ai talent, tot au zis atâţia că ai talent". Venise odată cu un concert la Bacău Theodor Rogalski; învăţătoarea mea era prietenă cu Rogalski; el m-a auzit recitând **Accelleratul** de Topârceanu şi m-a sfătuit să mă fac actriţă. Şi mama a zis: „Ia du-te şi dă examen la Cinematografie". Cinematografie!

M.S.: Dar eraţi pregătită pentru examen?

G.P.: Nici o pregătire. Văzusem câteva piese de teatru pe la Bacău. Am zis: „Hai să mă duc". Era un examen eliminator la Iaşi. M-am interesat ce trebuie să fac. Dădeam în acelaşi timp bacalaureatul. Am luat avionul până la Iaşi, mi s-a făcut rău în avion, am ajuns la Iaşi, am dat examenul eliminatoriu şi m-am pregătit cu o poezie dramatică: **Deschide ochii, Jim**. Nici nu mai ştiu cine e autorul; mereu am zis că o să mă interesez. Domnule, am spus eu poezia aia, mi-au curs două lacrimi. Cert este că alteeva nu m-au mai pus să fac. Am venit înapoi cu hârtia - pe care scria „Reuşit" - cu trenul, la Bacău, mi-am continuat bacalaureatul. Pe urmă am venit la Bucureşti, fericită, mă simţeam pe cai mari. Când le-am văzut pe splendorile alea, eu mică, doapă eram şi mai grasă decât sunt acum, mi-am zis: „Nu-i de

mine aici, acum m-am întâlnit cu marele obstacol". Ba chiar mi-a intrat în cap să nu mă mai prezint la examen. Mama mă pregătise, îmi aranjase rochiţa pentru examen, mi-a fost greu să-i spun că nu mă mai duc. Am zis: „Hai, Domne! Mă duc, cad la examen şi mă duc la Construcţii" Eram bună la matematică. Matematica e foarte necesară în meseria de actor. Joacă şi astăzi un rol pentru mine. Ăsta a fost norocul meu. M-am dus la examen, eram degajată. Ne chema câte trei. Doi stăteau pe o bancă şi al treilea dădea examenul. Eu eram a treia. Primul intră: „Eşti vânzător de limonadă".

M.S.: Erau improvizaţii?

G.P.: Da. Mi s-a părut aşa de caraghios ce făcea ăla acolo, penibil. Eu n-aveam noţiunea de improvizaţie, dar probabil că tocmai asta a fost bine. Mi se părea imposibil să reuşească. Mi-am zis: „Dacă ia ăsta examenul, eu mă spânzur". A improvizat şi al doilea, care era Sabin Făgărăşanu. A spus un monolog. Pe urmă am rămas eu. În comisie era Sadova, era Ramadan, dar eu nu-i cunoşteam. Eu venisem cu hârtia „Admis" de la Iaşi; fusese examen eliminatoriu şi la Constanţa şi cu hârtia de reuşită puteai să dai examen la Bucureşti. Şi mi-au spus: „Închipuieşte-ţi că eşti mamă" - eu aveam 17 ani - „şi copilul e muşcat de un câine turbat şi viaţa lui e în pericol". „Creează un exerciţiu pe această temă." Eu credeam că spun tot pe Jim al meu. S-a aşternut o linişte, cum oi fi fost eu, pe urmă Marieta Sadova mi-a spus că eram ca o mică japoneză. M-am aşezat pe parchet, mi-am imaginat că pe jos e aşezat copilul, mi-am imaginat că-l acopăr, pe urmă l-am luat în braţe şi l-am dat undeva. Era clar că l-am dus la un spital. Pe urmă stăteam şi aşteptam cu hainele strânse pe mine, înfrigurată, cu ochii în lăcrimi. Apoi mi-am închipuit că vine cineva, spune ceva şi m-am dus la comisie şi am zis: „Trăieşte", într-o fericire. Am intrat cu nota maximă, ca pe urmă să pierd examenul. Marieta Sadova a coborît imediat ce am ieşit. Eu nu fusesem pregătită de nimeni, nu văzusem nici mult teatru, trăisem în Bacău, nu aveam nici în cap ideea să fac teatru, dar instinctul meu mi-a spus că sigur am luat examenul de admitere. Şi de unde cu o zi înainte plânsesem într-un closet când le-am văzut pe alea frumoase şi mă gândeam „Cum să-i spun eu mamei că nu vreau să dau la Cinematografie?" şi, altădată, am plâns la cucurigu când m-au dat afară din anul întâi, acum am trecut pe lângă WC-ul ăla şi am dat o palmă într-o uşă ca o învingătoare: „Gata, am reuşit!", fără să-mi spună nimeni nimic. Mă simţeam sigură, pe lângă ceilalţi care intrau. Domnule, actorul simte! Poate, uneori, noi credem că suntem bine în rol, dar, de fapt, nu-i aşa de bine, dar există o măsură. Nu poţi să nu fii conştient c-o iei razna. Eu spun: „Dacă nu eşti conştient că eşti penibil, e vai de tine!" Să-ţi spună alţii că eşti de groază? Şi eram fericită. Bineînţeles, am stat până s-a terminat examenul şi am dat să plec. Şi doamna Sadova s-a urcat o dată cu mine în tramvaiul 5. Ţin minte ca şi acum, m-a mângâiat pe obraz şi mi-a spus: „Bravo, fetiţo!". Pe urmă venea prin clase şi la reîntoarcerea mea la actorie, a avut un cuvânt de spus. Lucram cu Elena Negreanu. Nu mai spun că era un regizor, Călăraşu, care tot credea că exerciţiul meu de improvizaţie îl făcuse Draga Olteanu. Draga interpretase Angheluşa. Avea în cap că Draga făcuse momentul dramatic cu copilul. Nu era nimeni să mă apere la primul examen şi m-au dat afară. Nu mai erau Sadova, Ramadan. M-am întors la actorie şi am jucat Dorina din **Tartuffe**, Tiţa din **Bălcescu**, Vera din **Cei din urmă** de Gorki şi l-am avut profesor pe marele om de teatru Finţi, nebunul după teatru. La un moment dat a fost pensionat şi cred că a murit de inimă rea. A fost la un moment dat o directivă.

M.S.: Ca şi acum.

G.P.: Doar că acum poţi să-ţi mai iei lumea în cap sau alt serviciu. Şi Finţi mi-a dat multe sfaturi...

M.S.: Dar nu mi-aţi povestit cum era Marieta Sadova.

G.P.: A, Marieta Sadova tăcea, te iscodea, îi plăcea mai mult să te asculte, îţi punea câte o întrebare, vorbea rar, calm. Îmi aduc aminte că m-a văzut în Dorina din **Tartuffe** şi mi-a spus: „Bravo, e foarte bine că ai abordat şi un registru de comedie". N-am avut prea multe întâlniri cu ea. Abia pe urmă am aflat că e marea Marieta Sadova, o mare personalitate.

M.S.: Ieşise din puşcărie?

G.P.: Eu nici nu ştiam pe vremea aceea că a fost la puşcărie.

M.S.: În ce an era?

G.P.: Am cunoscut-o în 1955.

M.S.: Imediat, după 1955 a fost în puşcărie.

G.P.: Atunci nu ştiam nimic despre biografiile lor. Eu eram zero în materie de astfel de cunoştinţe.

M.S.: Dar ce meserii aveau părinţii dumneavoastră?

G.P.: Părinţii mei au fost învăţători. M-am născut într-un sat mic, Filipeşti, pe valea Oituzului şi pe urmă am plecat în refugiu la Slatina, pe urmă ne-am întors la Bacău, unde am făcut liceul. Tata şi-a dat examene, pentru că a avut pasiunea matematicii. Dar fiind sărac n-a putut să facă facultate; abia pe urmă a putut să devină profesor doar pentru ciclul I, pentru că s-a îmbolnăvit. Am moştenit pasiunea lui pentru matematică.

M.S.: Mai aveţi fraţi?

G.P.: Am avut un frate care a murit într-un accident stupid de tramvai, la 40 de ani.

M.S.: Ce meserie avea?

G.P.: Era inginer, dar făcuse şi ASE-ul. Am de la el o nepoată, care e ca şi fetiţa mea, şi are şi ea o fetiţă, studentă la Psihologie.

Rămăsesem la Marieta Sadova. Pe urmă ea a dispărut, fără să pot preciza când.

M.S.: Sunteţi prietenă cu Sorana Coroamă datorită facultăţii? Şi ea era legată de doamna Sadova.

G.P.: N-am avut prea multe legături cu doamna Sorana, dar m-a văzut jucând şi când aţi lansat dumneavoastră cartea, mi-a spus: „Genoveva, am citit multe articole despre tine, ce interesant că tu ai avut această iniţiativă". De fapt, n-am avut eu iniţiativa, ci Franţa. „Mi-ar plăcea să prezinţi spectacolul Cioran la Salonul Cultural de la UNITER." „Da, dar eu am spectacolul în franceză. Acum nu mă dau eu franţuzită, dar francezii l-au vrut. De ce să-l învăţ în româneşte, dacă aici nu vrea nimeni spectacolul meu? Sau când l-au vrut, l-au vrut tot în franceză, la Colocviul «Cioran» de la Sibiu." Mă ştia, dar n-am lucrat niciodată cu doamna Sorana Coroamă.

M.S.: Dar doamna Sorana Coroamă a lucrat la Teatrul „Ion Creangă".

G.P.: A lucrat după ce am plecat eu la Teatrul Excelsior, după 1990.

M.S.: În 1990 ieşiseţi la pensie?

G.P.: Nu, dar s-a înfiinţat Teatrul Excelsior şi eu am zis bogda' proste că am putut să plec. Viaţa mea în Teatrul „Ion Creangă" se îndulcise după rolul Mickael din **Mary Poppins**, dar doar teoretic, pentru că practic tot nu se schimbase mare lucru. Şi am zis: „Doamne, ia să schimb locul!"...

M.S.: ... şi norocul.

G.P.: Sigur că la Excelsior am început stagiunea cu un spectacol Ionescu în Franţa, pe urmă am jucat **Cocoşelul neascultător**.

M.S.: L-aţi cunoscut pe Eugen Ionescu?

G.P.: Nu, nu, nici pe Eugen Ionescu şi nici pe Cioran.

M.S.: După ce aţi făcut o meserie efemeră, actoria, aţi jucat pentru copii, ceea ce în ochii acestei lumi înseamnă de rangul doi...

G.P.: Dacă nu de rangul trei şi patru.

M.S.: Cum v-aţi menţinut optimismul şi încrederea în meserie?

G.P.: Uite, să vă spun. În primul rând eu am avut norocul ca în primii ani să nu fac teatru pentru copii. Debutul meu a fost ca studentă sub aripa regizorului George Rafel, care a jucat un rol important în cariera mea, pe urmă am plecat la Galaţi. Au fost oameni care au fost atraşi de mine sau au simţit că vreau să le ascult sfaturile.

M.S.: Tot vreau să aduc în memorie oameni uitaţi pe nedrept. Să vorbim puţin despre George Rafael.

G.P.: George Rafael a fost un om extraordinar. M-a văzut jucând, când eram studentă la Cinematografie, în anul al doilea, Val Săndulescu. Om de teatru de o cultură vastă, era profesor de Tehnica Vorbirii la Institut şi m-a remarcat.

M.S.: Juca şi el la Teatrul Armatei.

G.P.: Da, el punea o piesă în scenă şi m-a luat şi pe mine în distribuţie. George Rafael m-a văzut jucând în acest rol şi pe urmă m-a distribuit şi el. Mă chema mai devreme, discutam - eram poate eu mai căzută din copac -, dar eram receptivă la sfaturi. În acelaşi timp şi eu aveam personalitate. Îmi spuneam punctul de vedere. Asta i-a plăcut. A acceptat unele lucruri, pentru că a considerat că dacă ştiu, pot să le şi fac. Şi Teatrul Armatei a vrut să mă păstreze acolo, în frunte cu Sahighian, dar, în 1955, era obligatoriu să ne ducem un an în provincie. Fiecare promoţie cu obiceiurile şi întâmplările ei. Şi atunci am plecat la Galaţi, unde s-a înfiinţat un teatru nou.

M.S.: Teatrul Dramatic din Galaţi.

G.P.: Da, eu am fost prima promoţie. Era Crin Teodorescu - regizor, un om de un rafinament şi de o cultură vaste. Avea părţile lui - de unde i s-a tras moartea -, dar era un om extraordinar.

M.S.: Crin Teodorescu a fost omorît, nu? Era homosexual?

G.P.: Da, pe urmă a venit Valeriu Moisescu. Dar Crin Teodorescu era un om de cultură, cărţile pe care le citea, cum vorbea, cum prezenta nu spectacol toate te impresionau. A lucrat mult şi la revista „Teatrul" - scria articole. Eu îl urmăream pentru că îmi plăceau felul lui de a gândi, inteligenţa şi cultura lui. A fost un noroc că l-am cunoscut. Eu am jucat în primul spectacol montat la Teatrul din Galaţi! **Preludiu** de Ana Novac. Am jucat o balerină. Bineînţeles, că nu dansul era important, ci trăirea acestei balerine într-un teatru. Ea intrase în teatru să câştige nişte bani pentru a-şi întreţine mama bolnavă. Dar acolo a fost descoperită ca un talent şi intră la Institut, în fine, un rol superb. Spectacolul a fost prezentat prin festivaluri, aici la Bucureşti. Aşa am jucat în filmul **Citadela sfărâmată** - regizorul Marc Maurette mă văzuse şi şi-a făcut distribuţia cu actori din toată ţara, pe care-i văzuse el jucând în cadrul Festivalului de Teatru de la Bucureşti. La Galaţi am stat foarte puţin pentru că am fost transferată să fac filmul. Şi filmul a durat un an de zile - aici, la Bucureşti, erau filmările. Pe urmă, am dat concurs şi m-am transferat la Giuleşti.

M.S.: Era directoare doamna Deleanu?

G.P.: Da, doamna Elena Deleanu. Am dat examen la Giuleşti, nu ştiu dacă am făcut bine sau nu. Era atunci Loghin, care mi-a spus: „Genoveva, să dai concurs la Giuleşti, pentru că se va monta **Mizerabilii** şi vreau să joci Gavroche. Oo, când am auzit că înainte de concurs eu ştiu şi ce voi juca, m-am dus. Însă Alexandru Finţi - pentru că în aceeaşi perioadă se dădeau concursuri şi la Naţional - voia să mă ia la Naţional. Dar eu i-am spus că am promis deja că mă duc la Giuleşti. S-a cam supărat Finţi şi mi-a spus: „Genoveva, cum vrei tu", dar mi-a urat noroc şi succes. A spus: „Gavroche e un rol frumos". Nu ştiu, poate nu luam concursul la Naţional. Atunci, la acel concurs a reuşit Coca Andronescu. Aveau nevoie de o actriţă de comedie în genul nostru. Nu ştiu, poate reuşea tot Coca Andronescu, dar un cuvânt greu avea de spus - pentru că era în comisie -, fostul meu profesor de la Institut, Alexandru Finţi. Aşa că am jucat Gavroche, alături de Fory Etterle, tot o întâlnire frumoasă. Jucau Sireteanu (Jean Valjean) şi Dana Comnea (Cosette). Regia era semnată de Loghin. Eu jucasem în examenul de licenţă un rol superb, în travesti, într-o piesă rusească. Comisia mi-a spus: „E bună să joace Gavroche". Şi, într-adevăr, Gavroche a însemnat un punct important în cariera mea. După aceea am jucat în regia lui Horea Popescu, pe urmă s-a pus **Motanul încălţat** pentru mine. Asta a însemnat plecarea mea de la Giuleşti, împotriva voinţei mele. Acum mă întorc la întrebarea dumneavoastră cum e viaţa şi cariera actorului care se dedică teatrului pentru copii? Eu în momentul în care am fost anunţată că prin HCM - cum era pe vremea aceea - voi fi transferată la Teatrul pentru Tineret şi Copii, care era unde e acum Teatrul Mic...

A consemnat

Marina Spalas

convorbiri incomode

O poezie theandrică

adriana rosetti

Adriana Rosetti scrie poezie aşa cum părinţii deşertului îşi scriau apoftegmele filocalice. Poezia sa îi însoţeşte trăitul, lucrarea cu sine, asceza în cotidian.

S-a născut în satul Barcani, ţinutul Braşovului, în 1952, de Bunavestire, într-o sală de clasă (la şcoala unde funcţiona tatăl ei). Mama ei a fost călugăriţă; îmbrăcase haina monahală de timpuriu; dar i-a fost sortit cel de-al doilea monahism: al familiei. Tatăl ei, cu misteriosul nume italian Rosetti, era basarabean, din ţinutul Orheiului. Adriana Rosetti a copilărit la Braşov, a făcut şcoala la Braşov, unde a şi profesat o vreme.

Întâmplări de soartă o fac să emigreze în Italia, în urmă cu două decenii, prin 1985, la 33 de ani. În Italia, a răzbit singură, frumos. A început cu difuzare de carte religioasă, sub patronajul Vaticanului, apoi s-a stabilit pe o insulă în Marea Tireniană. Ca să-şi poată face asceza şi să aibă autonomie, a deschis acolo un mic magazin de artizanat. O ocupaţie „de acoperire" a lucrării spirituale personale: „Ca să pot deschide marele şantier al lumii", mi-a zis. Magazinul îi era şi ajutor pentru non-depeizare: prin artizanat românesc, simţea continuitatea cu ţara. Aici oferea şi icoane pictate de ea (a făcut şcoala de arte), şi obiecte conotate spiritual şi adăugite terapeutic (erau aduse din România), şi multe candele. Candele zoomorfe, adică reprezentări zoomorfe concepute de ea, toate prevăzute/însufleţite cu dispozitive pentru luminat. Acest *negozio* a fost lichidat în 2000, decizie impusă de stadiul lucrării cu sine.

În timp, a „colonizat" insula sa cu români; spunându-mi că românii, acolo, chiar atunci când fac munci subalterne la familii bogate, fac un export spontan de spiritualitate. E convinsă că românii care pelerinează în lume, sporesc indicele de spiritualizare al lumii. Prin însăşi prezenţa noastră între străini, facem export de spiritualitate...

De trei ori ea a cunoscut vecinătatea morţii. Şi când revii din moarte, eşti altul. Aşa Ada Rosetti, după toate, şi-a acutizat percepţia extrasenzorială şi capacităţile văzătoare.

După 1990, în timpul revenirilor în ţară, ucenicea pe lângă Valeriu Popa, care-i aprecia capacităţile energo-terapeutice. Valeriu Popa a vizita-o pe insula ei. De altfel, insula a devenit un punct de convergenţă a unor „oameni de lumină", cum îi numeşte ea. Români sau italieni. La loc de frunte este Armando Mateoni, un văzător, făcând parte din avangarda italiană a „noii etape" spirituale a Terrei.

Adriana Rosetti a făcut cunoscute în Italia câteva personalităţi româneşti din domeniul cunoaşterii revelatorii, prilejuindu-le participări la congrese internaţionale de spiritualitate, la Rimini, la Roma, la Loano (Liguria).

Ea scrie în limba italiană, poezie şi eseu sapienţial. În română, trebuie să se traducă pe sine. Am însoţit-o la traducerea câtorva poeme, adevărate dezbateri pe vers, pe arhitectură, pe variante.

Poeziile ei sunt potenţate de *lucrarea* ei. Poeziile acestea sunt şi însoţitor de drum, dar şi comunicarea unui crez. Unele au tentă religioasă, dar nu se subordonează vreunui canon confesional, ci mai curând se reclamă dintr-un creştinism cosmic.

Vasile Andru

Isihastă în Ischia

„Veniţi la loc pustiu
Şi odihniţi-vă puţin."

Retrasă în pustie,
odihnescu-mă, iată.
Mă rog pe ţărmul meu
Şi în înot fac isihia.
Prin valuri îţi simt mişcarea.
Apă vie, la prag de Dumnezeu.
Tu eşti răpirea şi regatul.
Umblu în lume simţindu-mă a fi.
Legată de ambrozia zilei
Primesc pe rând trimişii Tăi.
Dezvălui planul Tău divin
Atâta cât mi se dezvăluie.

Îngerul peisajului

Se dedică lui V.A.

Hei, elfilor! Destul cu joaca!
Nu mai faceţi atâta zarvă!
Chematul a intrat în casă,
În carne şi oase, priveşte
cu ochi de arbore,
Roua divină a meditaţiei sale.
El mă înalţă departe, sus,
În ţara Păsării Paradisului.

Suntem o mare familie
Chiar dacă mult diversificată.
Sunt flori care stau bine
Într-un buchet adunate.
El domneşte solitar.
E îngerul peisajului.
Cârmuieşte raze de stele
În pădurea raiului.

Padre sole

Şirul din faţa porţii Tale
s-a despărţit în două:
Cei cumpănind a fi sau a nu fi,
Cei negrăbind a ieşi sau a nu ieşi
dinlăuntrul Tău.

Eu vin în faţa Ta cu darul:
Însăşi viaţa mea de curtenitoare.
O primeşti oare
pe cea care râvneşte să-ţi slujească?

Deschide poarta!
A te dezbrăca de doliu înseamnă
Să treci prin foc şi apă,
Să dormi somnul celui drept.

Deschide poarta!
Trezeşte braţul, mintea, sufletul.
Împarte ordine sacre!
Împarte repede ordine sacre!

Veghez. Agăţată de mantia ta.
Chemare la mare destin:
Om, pe Terra.
Ca să trăiesc
Marea ta poveste de Lege
şi dragoste.

Orice suflet e valoros inimii tale?
Deschide poarta!

Deschid Poarta. Ţie, a fi mireasă
de Dumnezeu. Dacă omenirea
a plâns,
Cerul nu a râs.
Voi, oamenii, atomi de ouranos.
Şi eu, Atotţiitorul,
Îi mângâi pe toţi fiii Mei
În mai puţin de un Amin.

Botezul de lumină

Se dedică lui Valeriu Popa

Deschid larg porţile
mareelor cereşti,
Învăluită în plasmă solară ionizată.
Sporesc lumina în fiece
atom de trup.
Miezul stelar revarsă diamante,
Insuflă dragostei ritmul lui Amin.

Împodobită cum îi stă
bine miresei lui Dumnezeu
Înaintez ca să-i întâmpin în veci
Pe uriaşii de Lumină.

Aromă de sfinţenie

Se dedică părintelui
Visarion (Vasile) Iorgulescu

Aromă de sfinţenie am simţit atunci,
Miros de flori de câmp, de iasomie,
Premergător la suflete de prunci,
Premergător la suflet-feciorie.
La sufletul-mireasă, mie.
Şi înflorire.
Coboară-te, trezeşte şi plasmează!
Miraculosul este chiar firescul.
Latentul e văzutul.
Etern amestec:
De cer este pământul.

Jurnalele - operele tăcerii

codruța mirela stănișoară

literatura de frontieră

În primul volum, purtând titlul-interogație **Există o poetică a jurnalului?**, al trilogiei **Ficțiunea jurnalului intim** (Editura Univers Enciclopedic, 2001), Eugen Simion citează din **Dictionnaire des litteratures de langue française** (Editions Bordas, 1984) care definește pur și simplu jurnalul un "gen literar minor, jurnalul intim fascinează și seduce: el asigură un tête-à-tête, o conversație calmă și sugestivă, un fel de complicitate amicală între scriitor și publicul său". O anumită intoleranță sau atitudine desconsideratorie s-a manifestat dintotdeauna față de jurnal, trecut totdeauna în categoria *operei secunde*, a genului minor, umbrit de opera propriu-zisă, considerat incapabil de o evoluție autonomă în absența acesteia, un "gen bastard", cu alte cuvinte.

Un accent de veritabilă intoleranță și cruzime, poate mai cunoscut și mai accesibil este cel oferit de Eugen Ionescu, care nu se sfia, în 1937, să considere jurnalul o sumă de imperfecțiuni, *leșinuri, mizerii, umile, infecte, sentimentalisme la persoana întâi, o literatură de cădere*, deși marele dramaturg a practicat în mod constant jurnalul.

Studiul analitic al lui Eugen Simion descinde și evoluează extrem de echilibrat într-un teritoriu fără reguli, sensibil, aproape necunoscut, unde este nevoie de lentile distincte pentru fiecare caz în parte, un teritoriu al subiectivității, al indecidabilului: "E mai folositor să acceptăm ideea că, într-un gen în care regulile literaturii sunt sistematic boicotate și însăși dorința de a face literatură este interzisă, există un număr de reguli-clauze, "legi" (cea dintâi este legea de a nu avea legi), care asigură funcționalitatea textului" (I, p. 9).

Cei mai buni teoreticieni ai jurnalului, apreciază cu justețe Eugen Simion, sunt însăși diariștii, care formulează în interiorul jurnalelor veritabile teorii ale jurnalului (Gombrowicz, Radu Petrescu). Eugen Simion este la el acasă în acest spațiu dificil. Autorul unui jurnal cu titlu camusian, **Timpul trăirii - timpul mărturisirii**, Eugen Simion recunoaște în mod deschis caracterul obsedant al temei jurnalului intim, în esență având, cred, o obsesie de tip totalitar, extrem de orgolioasă, un tip de pariu pe care nu oricine îl poate susține: un critic care vrea nu numai o bună familiaritate cu opera, ci *și* cu viața secretă, intimă a autorului operei; un critic care propune un tablou complet al creației. Există pagini întru totul admirabile în **Ficțiunea jurnalului intim**, care poate fi citit foarte bine ca un roman, un roman unde este vorba despre singurătate, creație, tensiune: "Jurnalul, o expresie a singurătății individului. Marea și mica singurătate. Proust spune odată că putem considera cărțile drept copii ai tăcerii sau copii ai singurătății. Îl putem parafraza: jurnalele sunt operele singurătății, tăcerii, izolării și, nu de puține ori, jurnalele sunt fiice ale melancoliei, iar diariștii - amanți ai solitudinii" (I, p. 15).

Poate ar fi utile și anumite precizări privind originea și cronologia acestui fals gen minor. În viziunea anumitor teoreticieni, jurnalul apare încă din Antichitate, odată cu cronicile de război și registrele de bord ale corăbierilor, continuând apoi cu confesiunile din epoca Renașterii. Eugen Simion aduce în discuție, printre altele, ideea exprimată de Tudor Vianu în studiul **Din psihologia și estetica literaturii subiective** potrivit căreia jurnalul intim european debutează chiar cu **Către sine** a lui Marc Aureliu.

Eugen Simion apreciază că explozia efectivă a jurnalului intim - născut în aceeași familie literară cu memorialistica, autobiografia, cronica, portretul - se produce cu adevărat la 1800, odată cu apariția unei noi filosofii despre om, a unei noi sensibilități și conștiințe de sine. Jurnalul este opera micii nobilimi și a burgheziei - în mod cert exemplul cel mai edificator fiind cel al superbului jurnal al lui Samuel Pepys, tradus din fericire și la noi.

Eugen Simion invocă eseul lui Alain Girard, **Jurnalul intim și noțiunea de persoană**, unde acesta din urmă considera că sensibilitatea acestei epoci mai sus amintite e determinată pe de o parte de *exaltarea sentimentului* (Locke și Condillac), iar pe de alta de *voga confesiunii*- unde Rousseau este exemplul cel mai semnificativ. "Jurnalul intim apare destul de târziu în literatură, la început ca un gen de sertar, pentru uz propriu, apoi, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, ca *o formă literară publică, minoră, marginală, e drept, dar totuși luată în seamă. Îi trebuie însă aproape un secol ca să devină un gen literar de sine stătător, deși discuțiile în jurul statutului său nu sunt nici acum încheiate*"- subliniază Eugen Simion.

Jurnalul intim la 1800 se naște și pe fondul unei crize literare și de comunicare,

spune Alain Girard și coincide cu o criză a romanului epistolar, **Legături primejdioase** a lui Pierre Choderlos de Laclos fiind considerat cântecul de lebădă al unui gen extrem de apreciat. *Jurnalul începe să reprezinte o formă de comunicare mai autentică și mai sigură. Apariția lui este o încercare de a ieși din criza literaturii* - comentează Eugen Simion.

Cu toate virtuțile genului în majoritatea cazurilor (Maine de Biran, Benjamin Constant, Delacroix, Amiel, Stendhal, Michelet, Vigny etc), jurnalele au un caracter secret, confidențial, fiind valorificate din punct de vedere literar la zeci de ani distanță de la scrierea lor. Trebuie spus că, la noi, primul jurnal intim, în adevăratul sens al cuvântului îl scrie C.A. Rosetti, între 1844-1857, jurnal urmat de cel al lui Titu Maiorescu (1855-1917).

Relația scriitor-jurnal e și ea una greu de încadrat, cu resorturi dificil de numit: există scriitori importanți (Tolstoi sau Musil, de exemplu) care practică jurnal, după cum există alți scriitori, de asemeni importanți, Balzac și Proust, care nu au practicat jurnal. Pentru unii jurnalul este un proiect major (Junger, Gide, să nu mai vorbim de Amiel), în vreme ce pentru alții pare un capriciu, un acces, un act intermitent, notând sporadic (Kafka, Pavese). Destui diariști având îndoieli în ceea ce privește valoarea scriiturii jurnaliere nu vor ca textul de acest tip să devină public. Ei vor pur și simplu ca, odată cu dispariția lor, să se producă și dispariția caietelor, cum e cazul lui Strindberg, de exemplu. Merita subliniată aici opinia lui Lucian Raicu potrivit căreia *Textul* jurnalului închide în mod evident *însemnele unei crize și de multe ori seamănă cu o fișă clinică*, și imaginea oferită nu este tocmai pe placul autorului.

În ceea ce privește temeiul motivațional, tipul de așteptare și de virtuți cu care autorul investește jurnalul și apelează la jurnal, discuțiile diferă de la caz la caz. Amiel vrea să înfrângă uitarea, Musil adună materiale pentru cărți viitoare, Stendhal, la Rochelle, Nin, Wolf, Kafka scriu într-un evident sens psihanaliticoterapeutic.

Identitatea și relația jurnalului cu literatura rămân pe mai departe provocări: "Cât despre întrebarea ce este jurnalul intim?!, n-aș putea răspunde, într-o formulă esențializată, decât că jurnalul este un contract al autorului cu sine însuși, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează porțile literaturii"- subliniază Eugen Simion.

gill jouanard:

GNOMICE (1963 - 1969)

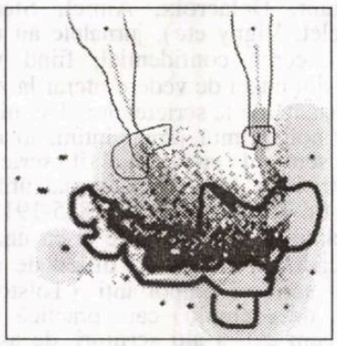
Poemul este umbra poemului.

Astea-s cuvintele noastre, la prima vedere atât de uzate, care privesc lumea.

Omul de azi este rănit la nivelul solului. Nu lumea trebuie schimbată, ci natura raporturilor noastre cu ea.

Cucerind luna, nu vor face altceva decât să lungească trena visului.

Când ne vom putea libera de amintirile născute odată cu noi?



Mergem singuri pe-un drum pierdut, răvășind cu fiecare pas liniile mâinilor noastre. Noaptea ne surprindea întotdeauna, atât de însetați eram de cotitura următoare. Sub fiecare copac persistau focurile străvechilor migrații. Străduindu-ne să regăsim limba exactă, un imn îndepărta pentru o clipă talazul de grâne. Reinventam ucenicia silexului, a ierbii; totul părea mai suplu, mai fluid. O evidență acoperea iarăși lumea. Mergeam singuri pe-un drum pierdut, descuamându-ne de-atâția ani. Cine, totuși, ne urma, chemându-ne neîncetat pe nume și arătându-ne lesa din jurul gâtului?

*

Uneori ploaia cădea înăuntru-ne, aducând cu ea norii și crestele. Atunci totul se-nvârteja, nemailăsând loc îndoielii. Vechile mobile ale durerii erau pe loc zvârlite pe fereastră. Se dăruia privirii doar mareea în vâlcea printre cedri și furnicile fugind pe orizont. De atunci am uzat acest drum, tot căutând trăsăturile chipului tău.

*

Drumuri de secară-n bătaia vântului, acolo unde se rânduiesc furnicile, tălpile mele ating mirosurile voastre. Și tu, codru bătrân, limbut ca un bărzăune, vin să-ți respir tihna. Talaz al câmpiilor, în suflul tău potolește o chemare străveche. Legănatul tău înainte și-napoi e propria-mi nehotărâre. În mijlocul mării tale aud cum îmi bate sângele. Echidistanța în mine a dorinței și-a anxietății.

*

Drumul acesta cu ierburi acide, care nu ducea nicăieri, dar ne lăsa întotdeauna tare departe de ora promisă, îl alegem azi pentru regalitatea lui și urcăm din nou cursul văzduhului până la setea cea mare. Drumul acesta, bine știut de câini, și care ne conducea mai departe decât orice, întotdeauna foarte aproape de ora ucisă, îl urmăm cu ochii închiși, deșteptându-ne pe pragul primului cuvânt.

*

Zid scund în soare. Copaci. În iarbă, fructe căzute, exces de maturitate. Tremur ușor al după-amiezii. Vară peste pietricele. Fântână presimțită. Simpla prezență a acestei clipe în acest loc. Fără să spui nimic decât asta care oricum se spune singură. Și omul, care-i locul lui? De cum apare, lumea se închide și frumusețea devine un simplu cuvânt.

*

O priveliște întinsă doarme în ceață. În străfundul ochilor stagnează un pic de apă, baltă călduță ce rememorează izvorul amniotic. Un copac, gol până la umbră, caută cuvintele ce-ar putea să enunțe pădurea. Să ne păzim de imaginea care doarme.

*

Omul așezat la marginea câmpului de secară pe-o piatră de bazalt albăstruie, omul care privește cum trec prin văzduh în dezordine imagini uzate, omul care, când îl atingem într-o doară obligându-l să respire pulberea pașilor noștri, sudoarea oboselii noastre, nu ne spune nimic, abia de ne vede, nu ne salută și continuă să privească spre propria lui copilărie sau chiar zărește Raiul umblându-i încoace și încolo pe sub ochi, cu lumina-i ce nouă ne rămâne ascunsă.

*

Suntem ai dimineții, ai orei în pantă lină care coboară lent din soare. Suntem ai dimineții și, în picioare în străfundurile noastre neștiute, suntem gata să renaștem. Suntem ai dimineții.

Apa din pădure, trecând prin lucerne, de cormorani vorbește.

Focul moare fără să-mbătrânească.

Istoria e cochilia legendei, legenda e migdala realității.

Revoluția începe de la privire.

Călcând peste pietrele de caldarâm care clănțăn de frig, cineva cântă ca să-și dea curaj. Dar străzile aleargă mai repede decât cântecul. Poezia adaugă umbră peste umbră.

Străvechea pădure a strâns atâta pumnul până când a ajuns un scuar în mijlocul orașului. Pentru asta cântul păsării e mai puțin frumos?

Poezia e mișcarea respiratorie a gândului.

Din mijlocul "nu"-ului, poetul spune "da".

CADASTRU ÎNGROPAT (1965 - 1974)

Ucenicia lui Hokusai

- "Ce-ai dobândit astăzi?" îl întrebă bătrânul maestru pe tânărul Hokusai, care-și petrecuse ziua printre trestii.

- "Astăzi, Maestre, am dobândit o rază de soare în trecere peste reversul frunzelor, am dobândit zborul unei păsări prin fața cascadei, am dobândit așteptarea păianjenului în mijlocul castelului său de picături, am dobândit gustul cascadei, grosimea mușchiului, zgomotul pasului meu, teama pe care el o inspiră gâzelor; am dobândit, Maestre, o nouă parcelă de tăcere și greutatea câtorva din cuvintele mele; am dobândit teama și leacul ei; am dobândit un nou glas al culorii verde, care nu-i o singură culoare, ci un coit de culori!

- "Atunci, ai putea picta cât de curând. Mâine, întoarce-te la cascadă și trece-ți în revistă teritoriile. Caută ceea ce s-a schimbat, dar nu tulbura ceea ce nu va mai fi așa cum l-ai lăsat aseară, ceea ce-ți va fi scăpat cumva. Încearcă să pătrunzi această variație, să o înțelegi, s-o cunoști cum crezi a cunoaște lucrurile aparent nemișcate și invariabile. Ai putea fără-ndoială picta cât de curând."

*

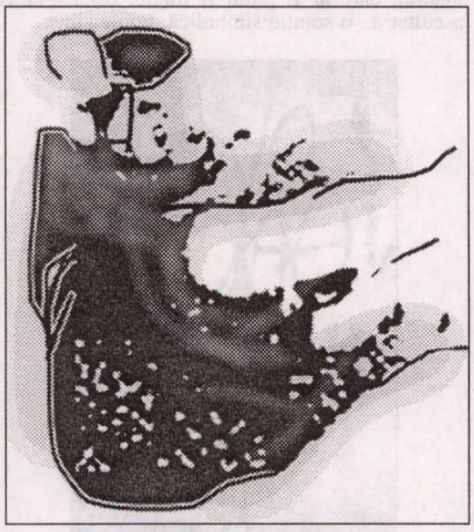
Câmpia visează cu voce tare, nu enunță niciodată proiecte. Cel ce doarme printre miroznele sale e în acord cu ritmul timpului.

S-a născut la 11 decembrie 1937, la Avignon. Ziarist, apoi redactor de editură şi responsabil cu relaţiile cu autorii pentru o enciclopedie, între 1975 şi 1977, a fost director de informaţii şi acţiuni culturale în cadrul Noului Teatru Naţional din Marsilia. A iniţiat, succesiv, "Fête du livre" la Aix-en Provence, "Rencontres Poétiques Internationales" de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon şi "La Maison du Livre et des Ecrivains" şi, împreună cu Anne Poité, "Le Centre Régional des Lettres Languedoc-Rousillon". Prezidează grupul "Carte şi lectură" al organizaţiilor "Assemblée des Regions d'Europe" şi "Association nationale des responsables de structures du livre en regions".

Principale publicaţii : **Jour sans événements** (**Zi fără evenimente**), 1983; **Un corps entier de songes** (**Un întreg trup tânjitor**), 1985; **L'Eau qui dort** (**Apa care doarme**), 1987; **Lisières, marches et confins** (**Liziere, trepte şi hotare**), 1989; **Le Moindre mot** (**Cel mai neînsemnat cuvânt**), 1990; **Savoir ou** (**Să ştii unde**), 1990; **Aires de transit** (**Arii de tranzit**), 1992; **Le Goût des Choses** (**Gustul lucrurilor**), 1994; **L'oeil de la terre** (**Ochiul pământului**), 1994; **Plutôt que d'en pleurer** (**Mai degrabă decât să plângi**), 1995; **L'Envergure du monde** (**Amploarea acestei lumi**), 1996; **C'est la vie** (**Aşa-i viaţa**), 1997; **Le jour et l'heure** (**Ziua şi ora**), 1998; **Mémoire de l'instant** (**Memoria clipei**), 2000; **D'apres tout** (**După toate acestea**), 2001; **Cela seul** (**Doar asta**), 2002; **Maramures terra incognita** (**Maramureş terra incognita**), 2002.

Poeziile traduse sunt extrase din volumul antologic **Doar asta** şi marchează câteva etape ale poeticii autorului. Adept al minimalului ce ia uneori forma de jurnal, Gil Jouanard propune o poetică deschisă în care privirea vibrantă este îndelung decantată prin filtrul cuvintelor, iar lirismul e conţinut în micile spaţii ale naturii pe unde trecerea omului schimbă aproape tot. Ca într-un haiku, clipa eternă, aiciul de altunde şi de totdeauna, guvernează mişcările planetelor. Strania definiţie a omului ne îndepărtează de festivismul şi suficienţa antropocentrică a poeziei europene şi ne apropie de amploarea senină a meditaţiei orientale. După Jouanard, omul ar fi "această vagă disponibilitate fără o flagrantă necesitate". Stilistic vorbind, textele poetice ale autorului sunt stenograme ale realului (exterior şi lăuntric) care capătă adeseori conotaţii imaginar-metafizice într-atât de încordată şi minuţioasă este percepţia şi judicios exactă translarea ei în cuvinte. Jurnalul liric al lui Jouanard inventează zile care nu sunt în calendar şi stări care există doar atunci cînd natura (inclusiv natura umană) e nestînjenită de prezenţa unui observator.

(C.Ab.)



Două acte de prezenţă (1974)

Fugă cât vezi cu ochii

Nimic. Hotărît, nimic altceva decât aşteptarea asta, fără speranţă nici autentică dorinţă. Acest popas întemeiat în golul privirii, care are drept prenume zidul, sau marea sau, cine ştie, poate chiar mama. Mamă sau această aşteptare, noaptea asta în cuvintele popasului întemeiat unde vegetează acest nimic locvace totuşi. Hotărît, nimic altceva decât, în tăcere, acest zgomot, în gol, forma asta, mişcarea asta, această informaţie a dorinţei vacante.

Brusc, cristalizarea într-o prezenţă oarecare a acestor mii de milioane de miliarde de fulgere şi de confruntări chimice în care EU de o sută de milioane de miliarde de ori îşi propune şi se joacă, prins el însuşi în jocul hazardului său propriu.

Nimic. Aşadar, nimic hotărît decât această noapte pală pe-ntinderea cuvintelor.

Aşadar, asta: un scaun, acest scaun; cele patru picioare ale acestui scaun, ale acestei mese; cei patru pereţi ai acestei odăi, unde sunt aşezat în aşteptarea a ceva ce nu mai sper şi nici nu mai doresc şi care nu-i nici măcar posibil sau de dorit. Sunt acolo, cu acest mare avans de aparenţe şi importante mişcări de vocabule, simulând prezenţă şi intenţii.

Dar, în realitate, în realul realităţii, în enormul suflu al golului, nimic altceva decât asta: forma asta, mai puţin densă decât a pietrei şi fără-ndoială mai densă decât a apei ori a aerului: corpul ăsta, îţi vine să spui; nimic altceva decât eu, această vagă disponibilitate fără o flagrantă necesitate, aşezat, culcat, în picioare; aşezat în faţa acestei mese, a acestui zid, a acestei imagini a mamei, a nopţii, în extrema prospeţime a zorilor.

Alb zidul, în faţa mea în noaptea cuvintelor. Şi alburiul e un alt mod de a spune prezent sau de a spune acolo. Or acolo nu-i nimic şi nimic nu-i acolo, dacă nu aşteptarea asta albă, goală, în absenţă fără nume, în nume fără prezenţă.

Doar, de abia, aceste plane suprafeţe orizontale şi, plane şi verticale, suprafeţe rectificând curbura insuportabilă a timpului şi-a spaţiului. Zidul ăsta, masa asta, scaunul ăsta, pe care te aşezi, dispari, taci prin abundenţa cuvintelor şi obiectelor

O frunză albă ca zidul, ca noaptea, o frunză albă ca glasul care ţipă, înăbuşit totuşi, în străfundurile mele, în străfundul tăcerii groase a mesei şi a zidului, a nopţii şi a cuvintelor. Un glas fără nici un timbru. Care urlă totuşi.

Uneori o pasăre străbătând câmpia îmi atrage privirea, dar e degeaba, nu afirmă nimic altceva decât propriul ei zbor prin văzduh, câţiva centimetri deasupra capului meu.

Şi tot aşa, ca să nu spună nimic, din când în când cerul clamează aceşti nori grei, ca să-şi asigure o mică rezervă de ploaie, care va sfârşi prin a cădea, degeaba, ca să adape-n toamna asta tulpinile arse şi olanele acoperişului, ca să stropească sterilitatea asta amuţită sub cer, doar pentru un pic de muzică pe olane, pe terasă, pe geamuri, pe asfaltul străzii care fără nici un cuvânt traversează duminica şi privirea mea, şi se va pierde în cartierele îndepărtate ticsite de priviri şi de nume, de gesturi şi de voci, şi de poveşti care aici sau aiurea au încercat să personalizeze o clipă golul ăsta care nu ascunde nimic altceva decât pe el însuşi.

Nimic ori vântul, ultimele flori care se înclină, şi vântul le va ucide cum va ucide şi toamna, simplu, fără zgomot, fără nici o dorinţă, fără nici o intenţie, numai pentru că are timp şi că tocmai trece, îngheţat, pe-acolo, tocmai în clipa asta .

O pasăre, când şi când, sau vântul, sau acest automobil, mişcarea asta uşoară care brusc, acolo, în memorie, se precizează; poate un cântec, sau cuvinte care născocesc o clipă, cuvinte care tac ceea ce spun. O pasăre care se cântă pe sine sau vântul care nu-i nimic altceva decât VÂNT.

Oameni în depărtare care traversează cerul sau care traversează memoria, sau care se traversează ei înşişi, fără menajamente.

Nimic altceva decât ecourile deformate de ceva ce-ar fi asemeni vieţii.

În depărtare, EU afundându-se în neutru.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

Intrigă și iubire pe fâșia morții

geo vasile

Berlinezul Thomas Brussig (n. 1965), după studii de sociologie și dramaturgie, se face cunoscut datorită romanului său din 1996 **Eroi ca noi**, tradus în câteva limbi și ecranizat. În 1999 este premiat, alături de regizorul Leander Haussmann pentru scenariul filmului **Sonnenallee**, care ulterior va să devină romanul **Aleea Soarelui**, bine primit de critica germană și distins cu Premiul „Hans Fallada". Cartea (Editura Humanitas, 2003, 150 p.) începe printr-o scenă bufă de la conferința de la Postdam (1945), imaginată de adolescentul Micha Kuppisch, conform căreia, fiind vorba de împărțirea Berlinului, hazardul umoral a făcut ca Churcill să-i cedeze lui Stalin șaizeci de metri din Aleea Soarelui, repartizată cu tot cu locuitori în RDG, restul acesteia fiind arondat la RFG. Destinul acestei comunități de la *capătul mai scurt* al Aleii, pecetluit deja de o aberantă dispoziție de moment a „învingătorului", va fi urmărit cu o vervă de zile mari (*sine ira et studio*) menită să demonteze sistematic nu doar consecințele acelui act de naștere sub sigla absurdului, ci și ale unui regim care și-a făcut din păstrarea purității ideologice a granițelor între conaționali un crez polițienesc materializat prin odiosul zid al Berlinului.

În prim-planul cărții se află un grup de colegieni, prieteni și totodată competitori la mâna frumoasei Miriam, focalizați în comportamentul, părerile și dorințele lor de elevi greu de

cartea străină

îndoctrinat ideologic, ba chiar recalcitranți și, prin urmare, penalizați. Insurgența adolescentină universal recunoscută este aici nuanțată printr-o disidență uneori involuntară, intuitivă, reflexă față de „castratorii" din oficiu, fie că e vorba de sectoristul din proximitate, grăniceri, directoarea școlii, fie de ierarhii de partid sau șefi de felurite organizații. Oricât de inocente sau gogonate ar fi farsele eroilor noștri (pletoși sau nu) de la capătul scurt al Aleii, stâlpii regimului nu ezită să le dea invariabila coloratură politică. Faptul că Miriam este curtată de niscaiva colegi refegiști și sărutată public de unul din ei, posesor al unei mașini vest, este o abatere înfiorătoare pentru autoritățile școlii. Îndrăgostitul Micha, pretendentul cu cele mai mari șanse la farmecele misterioasei colege, se întristează, dar speră cu tărie, dovadă că discursul său de fidelitate la scrierile ideologilor comuniști (prin care trebuia să-și ispășească o abatere) scapă de sub control; înrâurit de promisiunea aproape fizică a muzei, se înflăcărează într-o tiradă, castrată ad-hoc de diriginta ideologică. Brussing face haz de necaz, retroactiv, reactualizând situații, climate și scenarii în care comedia acidă este mijlocul ideal de a neutraliza absurdul și surghiunul ce-au marcat câteva generații, inclusiv cea a autorului. Ce n-a ezitat să descrie fisurile operate în zidul carantinei comuniste, menite să-i știrbească imaginea festivist-paradisiacă; iată-i în roluri de compoziție pe Micha și Mario, dându-se drept cerșetori famelici, întinzând mâna spre turiștii occidentali sosiți în sectorul din Aleea Soarelui. Fotografiați pe loc, ei deveneau în revistele din Vest o palmă pe obrazul cosmetizat al regimului.

O altă formă de sabotaj juvenil sau nesupunere față de sovietizatul Big Brother era mișcarea sau rețeaua *underground* evident mimetică, dar nu mai puțin subversivă, pop ș.a.m.d.. Există chiar o *existențialistă* cititoare de Sartre, o pictoriță libertină sadea, care în numele libertății, inclusiv sexuale, va rămâne chiar gravidă cu încă minorul Mario, discipol exmatriculat pentru fatala afirmație demnă de maestra și iubita sa: „Foamea de libertate este mai mare decât foamea de pâine".

În flagranta opoziție cu libertatea acestui cuplu radical, era decalogul luptei de clasă, al tuturor interdicțiilor, deci și al celei de a practica sporturi precum săritura cu prăjina, surfingul, deltaplanul, care ar putea naște ideea de a survola granițele regaliste spre dușmanul capitalist. Acesta însă poate să viziteze capătul mai scurt al Aleii, mai ales dacă aduce valută Vest și nu creează probleme la vamă. Însăși familia Kuppisch este des vizitată de vest-germanul Heinz, unchiul lui Micha, faimos nu atât prin cadourile inofensive, traficate cu sentimentul de a face contrabandă, cât prin exagerata lui teamă la trecerea granitei. Un subiect numai bun pentru îndoctrinarea cu performanțele comunismului. Timorată până la conformism este și mama lui Micha, spre deosebire de protestatarul ei soț, gata să scrie petiții peste petiții. Doamna Kuppisch nu numai că își abonează ostentativ familia la ziarul oficial de partid, dar vrea cu orice preț să-și ferească feciorul de eventuale derapaje spre Vest, prezervându-i din timp, fie și de ochii lumii (și ai vecinului de la Stasi) un viitor de student la Moscova.

Suspiciunea generalizată, frica și culpabilizarea, atât de familiare și românilor, amprentează și viața familiei Kuppisch, colocatarii blocului respectiv, vecinii, toată comunitatea ce se confruntă cu fel de fel de neajunsuri, începând cu insuficiența spațiului locativ, cozile la aprozar, oprirea apei curente, și terminând cu listele de așteptare pentru instalarea unui post telefonic, interdicția călătoriilor în RFG și Occident ș.a.m.d. O metaforă emblematică a secesiunii absurde, a discriminării unei națiuni, este scrisoarea de dragoste a lui Miriam, luată de vânt din mâinile lui Micha și aterizată pe *fâșia morții*, adică pe linia de demarcație unde, dacă erai surprins, erai împușcat fără somație. Iubirea pusă sub obrocul morții pe de-o parte, pe de alta, propaganda megafonată a revoluției socialiste, inclusiv pe adresa germanilor din Berlinul de Vest. Brussig nu scapă prilejul unei scene cu propagandiști de teapa caricaturală a unor Olaf și Udo; în stare de ebrietate, acest cuplu vesel face agitație în rândul șoferilor din Vest, în trecere pe la punctul de frontieră, reușind chiar să convingă un cor de vreo zece persoane să cânte „Avanti Popolo". O scenă în cheia sarcasmului unui Gombrowicz. Toate personajele și figuranții, colegieni, avangardiști, hipioți, existențialiști se reunesc la marea petrecere dată de Mario. Dincolo de acest „bal al vampirilor" cu teribilismul discuțiilor și provocărilor, cu beția și excesele aferente, ducând la consolidarea sau ratarea ambițiilor și reputațiilor, se conturează ideea unei solidarități reactive a contestatarilor, la polul opus mentalității mulțimilor tăcute. În numele și pe seama acelei solidarități, este denunțată parodia alegerilor (a se vedea episodul din armată a lui Bund, fratele lui Micha); este încondeiată maladiva vigilență a polițiștilor (mâna înarmată a Partidului) în privința fugarilor, școlarizați anume să recunoască în fiecare individ „neînsoțit (care) coboară din tren și primul lucru pe care-l face este să se prefacă a consulta panoul" un transfug ca din manual (a se vedea episodul cu Mario adormit în tren și trezit la capăt de linie).

Printre multele ciudățenii ale celor de la capătul mai scurt al Aleii era și pasiunea pentru limbi străine, explicabilă mai ales ca simptom al captivității, al dorului firesc de emigrare, deci, al tendinței de a transgresa interzicerea contactului cu străinătatea. Mario este arestat doar fiindcă se găsește asupra lui o legitimație la cursul de olandeză de la Școala populară de artă. În schimb, Micha este oprit și dus la secție de către sectorist fiindcă n-avea nici un act la el. Un abuz de putere care-l face pe bravul nostru erou să mai rateze o dată întâlnirea cu alunecoasa Miriam. Drept care se decide, obosit, să-și tot asculte mama în rolul atașamentului la regim, să rateze și internarea sa la Rotes Kloster, cea mai politică dintre facultăți, de vreme ce dorința lui arzătoare era să descopere cea mai puțin politizată instituție superioară de învățământ. Este vorba de o nesupunere defensivă, de o frondă în contra zidului de interdicții, ca și în cazul rebelei Miriam, ce se sărută cu tipi din Vest.

Thomas Brussig, regizor al prozei sale edificate în 15 secvențe, îngemănând tabloul social cu anecdota, comicul de situații și moravuri cu diatriba politică, nu pierde din vedere deznodământul, care ar fi putut fi tragic, dacă n-ar fi ascultat de o soluție simbolică, border-line.

Este vorba de episodul panei de curent pe fâșie (provocată de o stație japoneză în rol de cal troian, pusă în priză est-germană). Se dă alarma pe loc, se trag rachete de semnalizare, la lumina cărora sunt depistați „teroriștii", bineînțeles Micha și Wuschel străduindu-se să recupereze faimoasa scrisoare de dragoste expediată și necitită de destinatar. Se trage asupra lor, Wuschel este nimerit în plin, numai că, spre norocul lui, glonțul se oprește în discul purtat la piept, **Exile on Main Street**, ediția englezească originală. Happy-end-ul pare să însoțească și dragostea lui Micha pentru Miriam, prințesa subit căzută într-o pernicioasă apatie, și care tot atât de brusc trezită din torpoare de prințul terapeut, îi acordă în fine sărutul făgăduit.

Roman al adolescenței, dar și vodevil negru din care nu lipsesc lovituri de teatru, qui pro quo-uri, semantica absurdului, toate acestea reunite sub marca unui talent ce ține dreapta cumpănă între satira politică și fatalitatea istorică, **Aleea Soarelui** este o carte care ne amuză și întristează deoporivă prin profeția inclusă. Menită să salveze ingeniozitatea vetii, inclusiv pruncul cuplului Mario-Elisabeta (pictorița existențialistă), adus pe lume prin miraculoasa intervenție a unui deus ex-machina, deghizat în vrăjitorul anonim coborît din mașina delegației sovietice ce tocmai trecea pe acolo.

Impecabilă, dinamică și păstrătoare a vervei originale este traducerea din germană semnată de Mara Yvonne Wagner.

meditaţii contemporane

„Kilroy a fost aici“

ion creţu

Există mai multe tipuri de discursuri, în sensul clasic al termenului, în lumea literară, dintre care două, cel puţin, reţin atenţia prin ţinuta lor: discursul de recepţie la Academie şi cel de recepţie la primirea Premiului Nobel. Nu ştiu dacă s-a făcut vreodată o antologie cuprinzând astfel de texte (probabil că s-a făcut), dar o asemenea întreprindere editorială merită, după părerea mea, toată osteneala. Ideea mi-a venit, aruncând o privire asupra unui discurs rostit recent de maestrul genului „noir“ Stephen King, „baronul“ prozei de peste Ocean, căruia i s-a decernat la 19 noiembrie premiul special National Book Award pentru „contribuţia adusă de-a lungul carierei sale la propăşirea literaturii americane“. Mai precis, am avut acces doar la un fragment, Fundaţia NBW fiind teribil de discretă când vine vorba despre „intimităţile“ propriului laborator. În orice caz, discursul lui King nu se remarcă nici prin lungime, nici prin construcţie sau bogăţia figurilor retorice. În esenţă, cel mai bine vândut scriitor din America are o apăsare: oamenii de litere refuză cu obstinaţie să ia în considerare cantitatea, tirajul (impresionant) al unui autor sau altul lăsându-i absolut indiferenţi când vine vorba despre recunoaşterea meritelor literare. El a arătat cu degetul spre acei literatori subţiri, insensibili la proza populară şi i-a veştejit pe cei care îşi fac un titlu de glorie din a nu fi citit, din nu fi vrut să citească nimic din ceea ce au scris prozatori hiperpopulari ca John Grisham, Tom Clancy sau Mary Higgins Clark. Pentru King o astfel de atitudine echivalează cu a te ţine departe de propria cultură. Poziţia lui King şi-a găsit în Sherley Hazzard, câştigătoarea premiului pentru proză, un critic acid, după cum scrie **The Guardian**: „Nu cred că lista de lecturi care ni se oferă, cu cei mai citiţi autori de astăzi, prezintă motive de mare satisfacţie“, a declarat aceasta. Hazzard, ni se precizează, îşi scrie cărţile de mână, a avut nevoie de zece ani ca să-şi termine romanul, nu are un canal de televiziune şi nu a citit nici un roman de Stephen King. Ca să se ştie.

Tot ca să se ştie, precizăm că Stephen King este autorul a peste 200 de povestiri - **The Man in the Black Suit** a câştigat premiul „O.Henry“ - şi a peste 40 de cărţi, într-o viaţă literară de peste 30 de ani. Cărţile sale au cunoscut un tiraj de peste 300 de milioane de exemplare şi au fost traduse în 33 de limbi, în 35 de ţări - inclusiv România. Opera sa a servit ca punct de plecare la peste 70 de filme de lung metraj sau de televiziune etc.

Alţi câştigători, în aceeaşi categorie „grea“, specială, de-a lungul timpului au fost: Jason Epstein, Saul Bellow, Wudora Welty, Toni Morrison, John Updike, Ray Bradbury, Arthur Miller, Philip Roth - printre alţii.

Pentru cei mai puţin informaţi, The National Book Award este cel mai prestigios premiu literar american, premiu care, poate în mod paradoxal, a onorat, aproape fără excepţie, aş spune, tot ceea ce este mai valoros în ogorul literar american. Fie şi o simplă privire asupra celor care s-au bucurat de atenţia fundaţiei din spatele premiului, în cursul celor peste 50 de ani de existenţă, poate face această dovadă.

Există patru panele a câte cinci juraţi, fiecare, pentru cele patru categorii de premii: proză, nonfiction, poezie şi literatură pentru tineri. Fiecare câştigător primeşte câte 10.000 de dolari şi o statuie de cristal.

În anul inaugural, 1950, câştigătorii au fost: Nelson Algren cu romanul **The Man with a Golden Arm,** Ralf L. Rusk pentru un studiu asupra lui **Ralph Waldo Emerson**, William Carlos Williams pentru poezie etc. În anul următor, îi întâlnim pe Faulkner, Wallace Stevens etc. În 2003, câştigătorii sunt Shirley Hazzard, cu romanul **The Great Fire**, Carlos Eire cu **Waiting for Snow in Havana: Confessions of a Cuban Boy**, în categoria „non fiction“ C.K. William cu **Singing**, la secţia poezie şi Polly Horvat cu **The Canning Season**, premiul pentru tineret.

Revenind la discursuri, Faulkner, câştigătorul celor mai numeroşi şi mai mari lauri literari - Nobel, Pulitzer etc. - a ţinut, în 1955, o cuvântare scurtă, plină de tensiune însă, în care a precizat: „Prin artist eu înţeleg, firește, pe cineva care a încercat să creeze ceva care nu a existat înainte de el, cu singurele unelte şi materiale fără valoare comercială, cele ale spiritului uman; cel care a încercat să scrijeleze, indiferent cât de rudimentar, pe ultimul perete al uitării, în limba spiritului uman: „Kilroy a fost aici“. Acesta este, în primul rând şi, cred, în esenţă, ceea ce am încercat noi să facem din totdeauna. Şi cred că suntem cu toţii de acord că am eşuat. Că ceea ce am făcut nu s-a potrivit şi nu se va potrivi, întru totul, cu visul perfecţiunii pe care l-am moştenit, care ne-a călăuzit şi ne va călăuzi, chiar şi după fiecare eşec, până când neliniştea ne va elibera şi mâna ne va cădea în odihnă, în cele din urmă.“

Nici John Barth nu a fost mai locvace, în 1973, chiar dacă tonul folosit a fost mai uşor: „Într-o scrisoare către Ducele de Weimar, Goethe spunea: consider că este tot atât de lipsit de modestie să refuzi o înaltă distincţie pe cât este să alergi după ea. Sunt de acord, în ciuda spiritului capricios şi efemer al unor atare distincţii. Noi toţi împărtăşim Viziunea Tragică a Premiilor Literare; cu toate astea, ar fi atât de plictisitor dacă nu ar exista nici unul şi este mult mai plăcut să le decartezi după ce le-ai câştigat. Un premiu literar care merită toţi banii, după părerea mea, este acela care, din când în când, este acordat unui scriitor în ciuda faptului că-l merită.“

Saul Bellow reţine atenţia audienţei ceva mai îndelung, cu un discurs substanţial despre rolul scriitorului în societatea modernă. Din motive de spaţiu, însă, nu putem să să-l reproducem. Ne vom opri, în schimb, la Gore Vidal, care, în 1933, este preferatul juriului pentru „nonfiction“, respectiv pentru volumul de eseuri **United States of America: Essays.** Acest „bad boy“ al literaturii americane, care a ales să trăiască în străinătate, din raţiuni foarte personale (un mare bârfitor, plin de farmec, de altfel) nu scapă prilejul să arunce o săgeată otrăvită spre confraţii săi. „Cum nu sunt obişnuit să câştig premii în ţara mea natală, spune Vidal în alocuţiunea sa, nu am pregătit nici un discurs în genul celor pe care-l ţin laureaţii. Cine poate uita celebrele şi eternele adevăruri şi «*verities*» ale lui Faulkner, acea binecunoscută tautologie, atât de diferită de adevărul meu atât de relativ şi de palid!? Cum, sunt sigur, aţi ales pe cine nu trebuie la secţia roman şi poezie, nu sunt atât de plin de mine încât să cred că aţi nimerit-o în cazul meu! Că veni vorba, am participat la una dintre primele ceremonii de decernare a premiilor NBW, în urmă cu 40 de ani. Aceea a fost şi ultima mea experienţă legată de decernarea de premii. «Partenerul» meu era Dylan Thomas, treaz ca ziua, din întâmplare, şi înspăimântat de toată lumea.“ Etc. etc.

Ca să-l citâm pe Barth, ar fi atât de plictisitor dacă nu ar exista premii literare. Observaţia este valabilă nu numai pentru literatură, nu numai pentru literatura americană.

* În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, sintagma „Kilroy a fost aici“ a apărut sub formă de grafitti peste tot pe unde călătoreau militarii americani.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Paul Celan (1920-1970)

Opaiţ

Călugări hirsuţi la degete cartea deschis-au: septembrie.
Jason aruncă acum cu zăpezi după grâu-ncolţit.
Un gherdan de mâini pădurea ţi-a dat, treci mort pe frânghie.
Un albastru mai sumbru pletelor tale e scris iar eu spun de iubire.
Scoici rostesc, nori uşori, o barcă dă muguri în ploaie.
Un mic armăsar trece-n trap răsfoindele-mi degete -
Neagră poarta se cască, eu cânt:
Cum am trăit noi aici?

Roluri mici, roluri mari

maria laiu

Că, la Reşiţa, teatrul funcţionează în cadrul Casei de Cultură a Sindicatelor, neavând un sediu propriu - am mai spus-o / scris-o.

Că acolo există un colectiv foarte tânăr, condus de o directoare - Mălina Petre -, şi ea tânără, tenace, încrezătoare în posibilităţile artiştilor - am mai spus-o / scris-o.

Că lupta cu anonimatul, cu inerţia, cu prejudecăţile, cu mediocritatea e mai puternică la margine de ţară, într-un oraş muncitoresc rămas fără industrie - am mai spus-o / scris-o.

Că directoarea încearcă din răsputeri să-şi recompenseze colegii, organizând (cu câte eforturi?) turnee în oraşele mari sau la Bucureşti, ori aducând, pentru două-trei zile, cronicari care să vadă ultimele premiere - am mai spus-o /scris-o.

Că "dorul" de Capitală, în fapt, dorinţa de succes rapid recunoscut e mare şi adesea îi face pe artişti să părăsească Reşiţa - iarăşi am mai spus-o /scris-o.

Nu de mult, urmând o veche tradiţie, Mălina Petre a organizat "Zilele Teatrului Reşiţean", invitând personalităţi din domeniu şi oferind publicului cele mai reuşite producţii ale ultimei stagiuni. Ce pot să spun / scriu, de astă dată, fără să mă repet, ar fi că:

Actorii, absolvenţi ai diverselor facultăţi de teatru din ţară, cu un bagaj mai mare sau mai mic de cunoştinţe, cu sau fără (prea mult) talent, au devenit, în sfârşit, o trupă. Adică funcţionează ca unul în ideea de a face *împreună* un spectacol. Desigur, personalităţile sunt diferite, unii sunt hăruiţi, alţii - doar sârguincioşi, dar, de-acum, la Reşiţa, se poate face un spectacol cu mai puţină trudă din partea regizorilor, care, până aci, trebuiau să devină, *ad hoc*, şi pedagogi.

Pentru că sunt puţini, joacă toţi în mai toate. M-am bucurat văzându-i, pe rând, în roluri mici şi roluri mari, dezinvolţi, devotaţi, în mare măsură, actului scenic.

Spectacolele prezentate (cu excepţia **Stelei fără nume**, care mi s-a părut a fi o încercare originală a regizorului Ion Mircioagă de a-l interpreta pe Mihail Sebastian, după *normele* mo-

thalia

dernităţii, dar despre care am mai scris), onorabile, fără a constitui evenimente, au fost încărcate emoţional prin *prestaţia* actorilor, care, adesea, le-au salvat de anostitate.

Cartea cu Apolodor de Gellu Naum, reprezentaţie ingenios începută cu tumbe, giumbuşlucuri şi mici trucuri de circ, realizate, cu mult avânt şi destul umor de către Ştefan Abrudan, Florin Ibraşi şi Cristina König, se diluează pe parcurs, textul, atât de spumos, fiind practic neglijat de către regizoarea Alina Hiristea. Un lucru de neînţeles: decorul, funcţional şi foarte expresiv (semnat: Ion Bobeică) cuprinde şi o căruţă-scenă pentru teatrul de păpuşi, dar care este fie prost, fie nefolosită ca atare. De asemenea, prezenţa unor păpuşi urâte, parcă luate la mâna a doua, mi-au trezit fireasca întrebare: oare de ce nu au fost create la Teatrul de Păpuşi din Timişoara, mai ales că regizoarea este angajata acelei instituţii?!

Cvartetul de Slawomir Mrozek, traducerea: Stan Velea, regia şi ilustraţia sonoră: Adrian Nistorescu (student), scenografia: Ana-Iulia Popov, cu: Florin Ruicu, Camelia Ghinea, Constantin Bery, Mihai Vântu - beneficiază de un decor ingenios, sugestiv, modern - poate un pic cam greoi -, şi de dăruirea totală a actorilor, care, însă, joacă "la plesneală", în mare parte fără a fi înţeles ce au de făcut. Se distinge Constantin Bery, în rolul Spectrului, care şi-a construit personajul, cu seriozitate, pe clişeele dictatorului universal.

Veneţiana, text anonim, traducerea: Eta Boeriu, regia: Gavril Borodan, scenografia: Florica Zamfira, cu: Ştefan Abrudan, Marica Herman, Delia Lazăr, Gianina Iconaru, Marian Tret, Dan Mirea - a fost producţia cea mai împlinită sub raport estetic. Cu o scenografie alcătuită din mai nimic, dar de mare efect (o cortinetă roşie se transformă în aşternut, apoi într-o surprinzătoare şi foarte sexi rochie de casă; costumele sunt frumoase şi purtate cu eleganţă de către actriţe), cu trei interprete pline de aplomb, talentate, cu voci bune, şi cu doi actori, stăpâni pe mijloacele comicului - Dan Mirea şi Marian Tret (în travesti) -, reprezentaţia a încântat pe (mai) toată lumea. Păcat doar că Ştefan Abrudan este neinspirat distribuit în rolul amorezului!

În cele două zile, cât am poposit la Reşiţa, am observat foarte mulţi tineri în sală, reacţionând (poate cam violent) la ceea ce se întâmpla pe scenă, taxându-i pe actori prin rumoare când spectacolele trenau şi aplaudându-i când meritau.

Am remarcat, de asemenea, grija directoarei şi a secretarului literar - Iconia Tomiţă -, pentru materialele publicitare, de bună calitate şi împărţite, cu generozitate, tuturor: afişe, programe, CD-uri cu fotografii. La acestea se adaugă o revistă (atunci ieşită din tipografie) - "Replica" -, atent alcătuită, din păcate, neizbutită din punct de vedere grafic - dar asta se întâmplă şi la case mai mari! -, editată tot de secretariatul literar şi în care se regăsesc gânduri ale artiştilor, interviuri, eseuri semnate de cronicari, de critici.

Pe cine iubeşte „CineMAiubit“?

irina budeanu

La acest sfârşit de an, evenimentele cinematografice româneşti se rostogolesc peste noi. Aproape că nu-ţi vine a crede. După Gala Filmului Românesc, repede a venit Festivalul Internaţional de Film de scurt metraj „DaKINO“, şi nici nu s-a încheiat bine, că săptămâna trecută, o altă manifestare s-a năpustit asupra cinefililor. Este vorba de Festivalul de Film Studenţesc „CineMAiubit“, care s-a desfăşurat între 8-10 decembrie, la Cinema Studio. Organizatorii, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC) şi Uniunea Cineaştilor din România au ajuns la cea de-a opta ediţie, iar interesul pentru acest eveniment a fost din nou confirmat de prezenţa copleşitoare a studenţilor. Din păcate, şi anul acesta invitaţii din străinătate au fost în număr insuficient - Bulgaria, Polonia, Rusia, Germania, Elveţia, Franţa şi Egipt -, ca să poţi trage o concluzie clară despre nivelul şcolilor

arta filmului

de film din Europa. În aceste condiţii, este foarte greu să analizezi obiectiv performanţele şcolii româneşti şi s-o situezi în contextul european. Pe urmă, nu înţeleg de ce există un monopol al UNATC-ului, celelalte secţii de film de la Universităţile particulare nefiind luate în seamă. Ba mai mult, studenţii nu au voie - li se interzice! - să-şi prezinte producţiile la orice alt festival, de exemplu, „DaKINO“, dacă nu au trecut mai întâi pe la „CineMAiubit“. Abia anul următor se pot înscrie în competiţie! Ciudată situaţie! De fapt, „CineMAiubit“ se confundă cu Elisabeta Bostan, decanul Facultăţii de Film. Undeva, dar la o oarecare depărtare, se situează Cristina Nichituş, prorectorul Facultăţii de Film. E bine, e rău? Să fie aceasta soluţia „democratică“ la început de secol XXI, ca filmul românesc, sau mai bine zis viitorul lui, să fie confiscat doar de câteva doamne regizoare? În competiţie s-au aflat peste 200 de pelicule, care au participat la secţiunile: ficţiune 35 mm, ficţiune 16 mm şi documentare, animaţie/experimental şi scenariu pentru scurt metraj. Evident, producţiile româneşti au fost aşteptate cu cel mai mare interes. Ne-am fi aşteptat mai mult de la şcoala românească de film, deşi realizările lor erau deja etichetate chiar înainte de a intra în competiţie, ca excepţionale. Ce-i drept, grosul premiilor a rămas acasă. Două producţii, una a şcolii de film VGIK din Moscova, cealaltă a UNATC şi-au împărţit Marele Premiu al celei de-a opta ediţii a Festivalului de Film Studenţesc CineMAiubit: **Meat/Carne**, în regia lui Slavo Ross) şi **Cuibul sălbatic**, în regia Geaninei Grigoraş. Interesant este faptul că ambele pelicule au ca punct comun tema traiului unor copii într-o lume mizeră la propriu şi la figurat. Dacă filmul rusesc ilustrează înjosirea provocată de sărăcie şi aversiunea unui băieţel faţă de promiscuitate, eroul scurt metrajului românesc îşi păstrează inocenţa, în ciuda unei existenţe sordide. **Cuibul sălbatic** a obţinut şi premiul pentru montaj, acordat lui Alexandru Stănescu. Producţia UNATC **Ideile bune vin de sus** şi-a adjudecat cele mai multe distincţii: premiul pentru regie Marius Olteanu, premiul pentru sunet, Alexandru Radu şi premiul pentru interpretare masculină, Andi Văsluianu. Acest din urmă premiu revine unui actor care deşi a absolvit universitatea de trei ani, continuă să joace în peliculele colegilor lui mai tineri. Cu toate că este foarte căutat de regizorii de film, cei din teatru îl cam ocolesc. Practic, studenţii de la UNATC au excelat în toate domeniile, de la montaj, la sunet şi de la imagine la animaţie. Probabil că cel mai emoţionant moment al festivalului, a fost acordarea premiului de excelenţă lui Liviu Ciulei, dar care, fiind spitalizat, nu a putut participa la acest eveniment. Au rămas cuvintele lui: „Zece Oscaruri pot salva de la înec comercial **Titanic-ul**, dar nu-l pot salva de la eşec artistic“. Proiectarea primelor scurt metraje semnate de doi mari regizori ai lumii - Andrei Tarkovski şi Nikita Mihalkov -, în cadrul retrospectivei filmului rusesc (au mai existat încă două retrospective interesante, cea a filmului egiptean şi a Şcolii de Film din Germania condusă de regizorul David Esrig) a fost punctul forte al actualei ediţii.

La final de **CineMAiubit**, ne punem câteva întrebări. Câţi dintre cei premiaţi vor deveni nume cu renume în cinematografia românească (întrebare valabilă doar în contextul existenţei reale a unei cinematografii autohtone)? Când se va institui la acest festival un dialog liber, firesc, o comunicare vie, puternică între invitaţi şi studenţi, între toţi cei care răspund de soarta cinematografiei? Când va deveni acel faimos „schimb de experienţă“ între şcolile de film din lume, europene şi non-europene, o realitate palpabilă? Dacă nu vom ieşi din discursul de tip monolog, atunci vom continua să fim cei mai buni, dar să nu ştim exact de ce, să ne iubim doar între noi, şi să producem filme cu multe „Veronici“.

Arta deducției

mariana ploae-hanganu

Utilizând limbile străine ca instrument de studiu, cât și de lucru, învățarea lor se bazează în zilele noastre, din ce în ce mai mult, pe o concepție de integrare interdisciplinară.

Avantajele pedagogice ale unei astfel de abordări sunt multe, între altele, dezvoltarea autoîncrederii, și ca urmare, a motivației învățării limbii străine, aplicarea, în procesul lecturii, a unor cunoștințe anterioare la care fac referire textele în limbi străine, crearea unor relații pozitive între profesor și elevi (studenți) prin schimbul de cunoștințe tehnice și lingvistice, așezând interlocutorii procesului de învățare (cel care predă - cel care învață) pe o poziție aproape de egalitate.

Experiența predării limbilor străine ne-a condus la constatarea că cel care învață (fie el elev, student sau specialist într-un domeniu oarecare), având cunoștințe lingvistice minime în limba străină pe care o învață, dar pe care trebuie s-o folosească cât mai repede în lectura textelor de specialitate, se bazează, cel mai mult, pe cunoștințele sale anterioare asupra tematicii textului, făcând din traducerea cuvintelor problema majoră a lecturii. Aceasta și datorită faptului că cei care învață limbi străine sunt „viciați" de folosirea excesivă a dicționarului și nu utilizează, ceea ce specialiștii numes *deducția lexi-*

conexiunea semnelor

cală pe care, în majoritatea cazurilor, nu o cunosc, iar atunci când o cunosc și o folosesc nu se încred prea mult în capacitatea lor de a deduce, din lipsă de antrenament în această strategie de învățare. Și totuși, fluența în lectura unui text în limbi străine se obține deseori numai prin deducția cuvintelor necunoscute. În caz contrar, înaintarea în lectura textului este mult prea lentă pentru a da satisfacții care să amelioreze procesul învățării.

Deducția lexicală este, de fapt, o strategie de înțelegere prin intermediul căreia cel care învață descoperă sensul unui cuvânt, bazându-se pe cunoștințele sale anterioare sau pe context. Zilnic utilizăm deducția cu scopul de a înțelege ceea ce citim sau auzim: aceasta este *deducția textuală*, care este oarecum diferită de cea lexicală, care se relaționează doar cu înțelesul total sau parțial al unui cuvânt pentru descoperirea căruia se folosește raționamentul, contextul sau cunoștințe anterioare.

Cunoașterea înțelesului cuvintelor determină, fără îndoială, capacitatea de a înțelege un text scris; a cunoaște un cuvânt implică, printre altele, a ști ceva despre lucrurile sau evenimentele, fenomenele etc., la care el se referă - ceea ce înseamnă, a avea scheme cognitive referitoare la tematica textului. Una dintre formele de activare a schemelor de conținut în procesul lecturii este aceea prin intermediul *cuvintelor-cheie*, iar deducția lor se constituie ca una dintre cele mai importante strategii în învățarea unei limbi străine, având în vedere că știința lexicală a celui care învață o limbă străină este în mod normal, limitată. Învățarea cuvintelor prin metoda deducției face ca achiziționarea cuvintelor noi să se facă asemănător cu a celor din limba maternă, adică, prin intermediul a ceea ce se aude și se vede. Cuvintele noi, fie că sunt *cuvinte-cheie* sau *cuvinte secundare*, pot fi însușite oricând în timpul lecturii, chiar și atunci când accesul la dicționar nu este posibil, iar diferitele sensuri pe care le poate oferi pentru un cuvânt necesită cunoașterea unor contexte diferite. În sfârșit, cuvintele noi se pot însuși, prin această strategie, și în lipsa unui specialist care să elucideze eventualele dubii, dar la care nu putem apela întotdeauna. În afara avantajelor enumerate mai sus, deducția lexicală este o operație mentală care dezvoltă raționamentul și îmbogățește considerabil vocabularul.

Desigur, deducția lexicală nu se poate face în orice condiții: este nevoie de un vocabular minim pe baza căruia cei care îl au, să-și poată extinde pistele contextuale pentru aflarea sensului cuvântului necunoscut. Atunci când există o cunoaștere prealabilă a tematicii textului, cel care învață o limbă străină poate utiliza deducția lexicală ca pe o strategie cognitivă, automată aproape. Cu toate acestea, deducția lexicală este nevoie să fie exploatată ca o *strategie metacognitivă*, adică conștientă, pentru ca cel care învață să poată profita de toate avantajele ei: mai multă fluență în lectură, îmbogățirea vocabularului, creșterea capacității de raționare și a puterii de identificare a relațiilor de coeziune dintr-un text și o mai mare utilizare a contextului lingvistic.

Strategia deducației trebuie, fără îndoială, învățată pentru ca utilizatorul să ia act de capacitatea sa de a deduce, pentru a lua în discuție toate tipuril de deducție necesare în diferite contexte și pentru a înțelege utilitatea și eficiența acestei strategii; este nevoie, în același timp, de o antrenare sistematică pentru ca acest exercițiu mental să devină un obicei în lectura textelor în limbi străine.

Lista lui Geo Vasile

a.i. brumaru

Italienist eminent (în lucrarea sa traductorială limbile italiană și română își corespund parcă sub "tuitatea" aceea de care vorbea Martin Buber), cărturar dedat lecturilor și descifrărilor subtile, ce oare îl va fi îndemnat pe Geo Vasile - beletristul ce îmbină libertatea lirismului (o libertate totuși constrânsă de jocul tare al imaginarului) cu drumul îngăduitor al oricărei metafizici - să se ataşeze deodată dezamăgitoarei locații, în literatură, a "profetului veleitar"? Sintagma aceasta (vezi **Poezia română intre milenii - Dicționar de autori**, Editura Dacia, Cluj, 2002, dar și volumul anterior dedicat prozei), autodevoratoare, oximoronică, vrea să spună: criticul, catagraful de lumi literare; critic și istoric deopotrivă al imprevizibilului, al revizuirilor și agiornamentărilor, nu în ultimul rând al neţărmuirii fatal subiective din această arie fluidă a spiritului; aici exercițiul critic și inventarierea ordonatoare poartă nu atât asupra realului, cât - cum s-a spus - asupra posibilului. Probabil - ca să încerc un răspuns la întrebarea de mai sus, reluând totodată sintagma buberiană - autorul nostru, aidoma "profeților" de felul acesta, nu mulți, nu toți pregătiți, refuzului, se va fi lăsat îndemnat în lucrare nu doar de autoritatea *eu*-lui, dar de aceea (cum se întâmplă în orice eu autoritar) a dezlegătorului *tu*. Aceasta să fie totuși - și întrebarea, dramatică, e încă actuală - soarta criticului, a istoricului literar, acești "profeți veleitari"? Spiritul - ne încredințează filosofia - nu se află în eu, ci între *eu* și *tu*; ar fi, ca manifestare umană, răspunsul omuluila ceea ce, în interioritatea eului său, este un tu care-l definește și care, prin răspunsul său, îl autorizează. Tot astfel, spiritul critic, demersul istoric ordonator își află tuitatea care-l înconjoară, de care se apropie și pe care, riscând voluntar, premeditat, și-o apropriază.

Autonumindu-se - în activitatea sa, pentru mulți surprinzătoare, de critic și istoric literar - drept „profet veleitar", Geo Vasile nu cheamă, iată, în jocul receptării și interpretării doar buna sinceritate, o umilitate nerecuzată de mândria lucrului bine făcut, dar propune - cu postfața la volumul în discuție, o sinteză remarcabilă despre "autorii, direcțiile și sensurile poeziei române de azi - și o temă de reflecție despre abilitatea și îndreptățirea, în zona profesărilor teoretic statuate, a îndeletnicirilor exegetice. Îndeletniciri plurivalente, însumând explicația și critica, adică separarea și, sub îngăduințele ori severitățile comparației, decizia; nu mai puțin provocarea instanței morale. Avertizând asupra alegerii, în sumarul cărții, a unor opere și autori spre paguba altora ("absența unor nume ca Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin ș.a.m.d.", aceasta deoarece "fie că și-au reeditat poemele din anii '80, fie că au restartat în același spirit și la aceeași cotă", aflându-se, "după părerea noastră, la sfârșitul unei vocații și glorii deja datate" etc.), Geo Vasile e obligat totuși să adauge, destăinuindu-și fără prejudecată și inhibiții, programul: dacă, zice el, "Mircea Cărtărescu, optzecistul cap-de-serie a declarat în anii '90 *sfârșitul poeziei*", acest Dicționar va încerca să-i dezmintă opinia, "propunând instanței un masiv lot de poeți și cărți de la răscrucea mileniilor. O datorie morală a subsemnatului și totodată un gest recuperator, astfel încât acea etern neglijată *altera pars* să fie, în fine, auzită?

Se va înțelege oare de aici că autorul își permite să lovească uneori nemișcarea apei stârnind și o undă discretă polemică? Este vorba de ignorata *altera pars*: "poeți și cărți de la răscrucea mileniilor" care nu au încăput, nu încap încă, firește, printr-o lectură critică, în inventarele și judecata criticilor și istoricilor literari așa-zicând titulari. Și aceștia, este încredințat Geo Vasile, se cuvine a fi aduși la cunoașterea obștească, îndreptățiți, cu alte cuvinte, înfățișați prezenței. Uitarea, ignorarea sunt, invariabil, pierdere, intrarea în circuitul viu e oricând deschizătoare de lume. Sau, ca să revenim la cuvântul filosofului, o carte, un autor sunt oricând gata să devină pentru eul nostru solitar ori nelimpezit un *tu* simțitor de cale ori de orizont în ivire. Lista lui Geo Vasile cuprinde peste o sută de poeți - de la unii, totuși, notorii, cu opera omologată (C. Abăluță, Florența Albu, Andrei Ciunuga, Vasile Dan, Gheorghe Pituț, Dan Laurențiu, Ștefan Ioanid, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Aurel Rău, Marin Mincu, spre a nu mai aminti de deja sacralizații Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu) la promoții mai nevârstnice, revizuibile și revizioniste (aici de la Adrian Alui Gheorghe, Aura Christi, Ioan Flora, Ioan S. Pop ș.a., la "fracturistul" Marius Ianuș, și la "paradoxistul" Florentin Smarandache). (Amintesc, în paranteză, că brașovenii sunt reprezentați în voluminosul tom - peste trei sute de pagini, pe două coloane - de cunoscutul, remarcabilul prozator Ion Popescu Topolog, acum în ipostază lirică, autor al unui "indimenticabil sezon în paradis", și

adnotări

de Ana Il, de curând decedată în urma unei boli rilkeene, poetă a "hemografemelor".) O listă care, negreșit, dă seama de aceste întrebări ridicate de Geo Vasile - cu pătrundere și conștiința teoretică - la demnitatea de principii: "Cine este și mai ales cine a rămas în poezia de după fundamentala ruptură din anii '89-'90? În ce fel a fost depășit evazionismul de tip estetizant, esopic, dublul limbaj al generațiilor ce-au debutat în anii '60-'70, nescutite nici ele de a simula comandamentele ideologice ale vremii? Cât de credibilă este schimbarea la față a supraviețuitorilor ce-au abandonat rezistența narcisică prin cultură în favoarea unui mesaj moral imediat? Cum au evoluat optzeciștii în deceniul X? Care sunt individualitățile poetice ale prezentului, din mantua cărora se conturează principalele direcții ale poeziei de mâine"?

grafomania

În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Chris Simion

Chris Simion este tipul intelectualist. Adică așa cum e mai rău. Face din cultură un tricou de paradă, e pasionată de filozofie, numai că ce numește ea filozofie e o adunătură de inepții și clișee. De mult nu am mai văzut atâtea bazaconii laolaltă, așa cum se întâmplă în ultima ei cărțulie, **În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Mine** (Editura Amaltea, 2002). Conținutul opului domnișoarei (care este și regizor printre altele) ne face să credem că imaginația și expresia ei (cel puțin în privința literaturii) s-au oprit undeva, pe la vârsta liceenilor. Numai la 16-17 ani mai intri în extaz citind fraze de genul: „Fericirea nu se cumpără cu nimic. Este singura stare a unui om care nu are preț" (p. 81). Tot atunci, asculți Doors, ți se face pielea găinii, citești Eliade și te hotărăști să te sinucizi. Asta după ce ai înnegrit caiete cu tot felul de scrieri intime. Și după ce ai lăsat o scrisoare pătrunzătoare, crezi tu. Dacă nu-ți iese povestea cu sinucisul, nu dispera, fă-ți bagajul (în care e musai să fie câteva cărți) și fugi la (o) mănăstire. E de la sine înțeles că refugiul tău nu are nici o treabă cu credința, cu Dumnezeu, ci trebuie înțeles ca o... mondenitate. Așa face Sara, personajul principal al domnișoarei Chris Simion.

Deși încropește o scriere pe două voci (una a jurnalului Sarei, una a jurnalului (?!) prietenei Sarei, aceasta din urmă jucându-se și de-a povestitorul), lui Chris Simion îi iese un fel de transcriere a unui jurnal pe care l-ar scrie un licean rebel. Să deschidem și să citim: „Îl căutăm permanent pe Dumnezeu. Dar dacă Dumnezeu, este de fapt conștiința fiecăruia? Noi toți îl formăm pe Dumnezeu, Ființa supremă, uimitoare prin ea însăși, pentru că nu se creează, nu evoluează. Perfecțiunea nu devine, nu se transformă. Este. Este ceea ce suntem lipsiți de materie, de bariere, de limite. Este ceea ce conține tot. Fără supărare, fără replică, fără răspuns. Dumnezeu s-a format în fiecare. El nu există în afara noastră, ci în fiecare dintre noi, dintotdeauna. Și El și Noi existăm dintotdeauna" (p. 47). Oau! Ce noroc pe noi că există domnișoara Chris Simion să ne lumineze căile existenței. Altfel am fi orbecăit mult și bine până să ajungem la aceste adevăruri de profunzimi istorice. Chiar așa. Toate clișeele și banalitățile posibile (de la Dumnezeu, la iubire și fericire) care frământă mințile românilor în cele mai diverse locuri sunt regăsite aici. De aceea, într-un fel, ar trebui să-i fim recunoscători lui Chris Simion pentru această muncă de reconstituire. Revenim. După vreo 80 de pagini în care Sarei i se întâmplă vreo trei povești de iubire, se hotărăște să se sinucidă și nu-i iese, Sara se refugiază la o mănăstire. Aici este singură și se luptă, așa cum bănuiam cu toții, cu nimicul care i-a mai rămas (p. 80). Și scrie. Aceleași bazaconii, adevăruri pline de înțeles: „Cu siguranță, dacă totul ar fi posibil ne-am plicstisi. Avem conștiința neputinței de a cuprinde în sufletul nostru sufletul universului. Avem ușurința de a elimina din marginea timpului și a simțirilor noastre ce ne înconjoară", bla-bla-bla (p. 95).

Cărțulia domnișoarei Chris Simion ne amintește de o alta, a unui scriitor mai cu stăif. Paulo Coelho este al său nume, iar cărțoiul cu pricina, **Manualul războinicului luminii**, ar putea oricând candida, alături de opul domnișoarei Simion, la titlul de cea mai întinsă arie tipografică de bazaconii din ultimii doi ani.

Editura încearcă să ne convingă că prima ediție din acest roman s-a gătat în mai puțin de o săptămână, drept urmare a doua ediție are 10.000 de exemplare. Noi am încerca să convingem editura că Dumnezeul scriitorilor adevărați, dacă o exista, se roagă în fiecare zi la Chris Simion să termine cu prostiile și să se apuce de altceva. Asta speră Doamne-Doamne. Noi, dimpotrivă, îi urăm lui Chris Simion cât mai multe astfel de cărți.

Corina Sandu

corina_ sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Dan Hatmanu, spirit proteic, picassian, implicat profund în amorsarea ideatică a artei noastre, în conexarea ei la paradigma europeană, la marile întrebări și neliniști ale timpului nostru, angajat, în plin dogmatism, pe versantul periculos al poeticii suprarealiste sau abstracte, însă, în același timp, așezat calm în duhul păstrător al autohtoniei noastre, în nobila ei cumințenie patriarhală, a experimentat mai toată gama raporturilor posibile cu mirajul fotografic, de la negația polemică, aparținând frondeorului cu instrucție apuseană, până la asumarea lui duios nostalgică."

„Umbra terifică pe care rivalitatea fotografiei o proiecta în fragilul univers al iluziei, în copilăria civilizației Foto, îngrijorările, angoasele, aprehensiunile care au măcinat elanuri și orgolii academice, la începuturi, când mulți dintre pictori vedeau în imaginea fotografică un concurent crud, redutabil, direct, nu comportă nici un fel de similitudine cu modul în care Dan Hatmanu a înțeles și simțit relația cu universul, în continuă extensiune, al fotografiei."

„În aceste tablouri pictura și fotografia își dau mâna într-o izbândă a spiritului necunoscător de dihotomii. Tablourile par animate de fervoarea ingenuă a copipului divin care nu operează pe de o parte cu o «aparență», iar pe de alta cu o «esență», întrucât pentru el lumea este armonioasă și unitară. Ea nu prezintă o față ascunsă - esența, și o altă față, înșelătoare - masca, ambalajul pervers, ipocrit. Pentru el basmul, iluzia sunt realitatea însăși."

„Privirea nostalgică nu falsifică lucrurile, le adaugă nimbul impalpabil al umanității din noi și lacrima - rezerva de rouă la care au dreptul («Portret sacru»). Sub calda ei adiere, granița dintre realitate și vis se șterge și te trezești în plin realism magic, precum în «J'arrive», în care silueta pictorului și a umbrelei sale (baston și baghetă magică în același timp) se multiplică indefinit, pe toată întinderea orizontului. Sau, așa cum observăm în «Paris, je t'aime»: pictorul magician, îmbarcat în carul de aur al iluziei, își trăiește povestea sa cu păsări (împresurându-i ființa), cu lampadare și turnuri faimoase (Le tour Eiffel), în inima Orașului Lumină."

(Mihail Pamfil - „Cronica")

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de

Horia Popp

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“

Propunându-și între obiectivele sale promovarea constantă a creației tinerilor poeți, Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“ a preluat, începând cu anul 2001, organizarea edițiilor anuale ale Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru debut editorial. Acest premiu a fost instituit în 1999, la cea de-a VIII-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru *opera omnia,* cea mai importantă distincție ce se acordă de către un juriu național, începând cu anul 1991, poeților de prestigiu ai literaturii române contemporane.

La concursul pentru acordarea Premiului pentru debut pot participa poeți din țară și din diaspora, care au debutat cu un volum de poezii în anul precedent premierii. Juriul, alcătuit din cinci critici literari din întreaga țară, are în componența sa și un reprezentant al juriului național constituit pentru acordarea Premiului Național pentru *opera omnia.* Organizatorii vor propune juriului cinci nominalizări, stabilite în urma unui sondaj editorial național, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat.

Câștigătorul concursului va primi o diplomă și o coroniță cu însemnele stabilite pentru Premiul Național de Poezie (având mențiunea „pentru debut“), precum și un premiu în bani cu o valoare stabilită de la an la an.

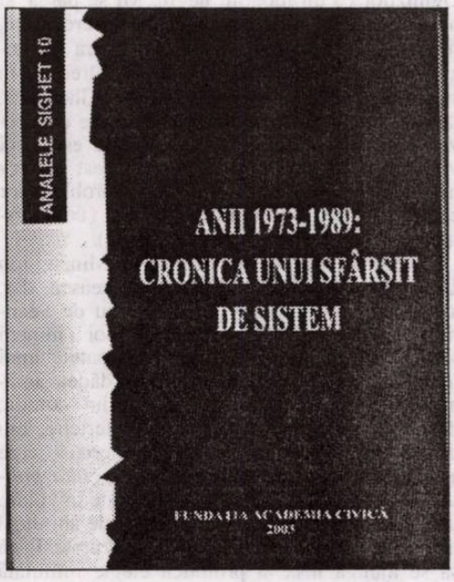
Decernarea Premiului pentru debut editorial va avea loc în cadrul *Zilelor Eminescu - ianuarie 2004,* o dată cu ceremonia acordării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru *opera omnia.*

Relații suplimentare pot fi obținute la Memorialul Ipotești, telefon O231/51.76.02.

fapte culturale

Sistemul unui sfârșit

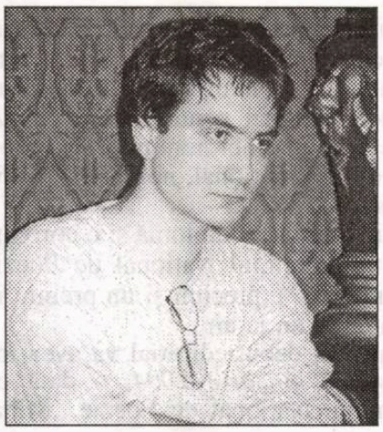
O operă editorială impresionantă realizează Academia Civică publicând, în decursul a zece ani, 7388 pagini, în care 600 de colaboratori depun mărturii despre ororile comunismului, despre pușcării și servicii secrete, despre poliția politică și despre destule fapte abominabile ce-au dus și întreținut ciuma roșie. Prin ultimul volum, **Cronica unui sfârșit de sistem** sunt nuanțate și întregite practicile ce au făcut ca regimul împrumutat și impus cu tancurile sovietice să scrie paginile cele mai negre din întreaga noastră istorie. Întâlnim aici analize și memorări semnate de Ana Blandiana (*Rezistența prin cultură, o temă polemică*), Mircea Martin (*Despre național comunismul ceaușist*), Gabriel Dimisianu (*Îngheț și dezgheț cultural*), Monica Lovinescu, Virgil Ierunca (*Omagiul memorialului de la Sighet*), Bujor Nedelcovici (*Marile Palate din Europa și Palatul Poporului din București*), Constantin Eretescu (*Obiceiuri noi pentru omul de tip nou*), Marius Oprea (*Eu și securitatea mea*) și mulți alții, care privesc cu luciditate și severitate lumea prin care am trecut cu toții, una care, suntem siguri, va genera în timp multe controverse, dar puțini vor fi aceia care o vor regreta. Editorul Romulus Rusan a făcut un act cultural de excepție, pentru care foarte mulți români și, în primul rând, cei care au avut de îndurat atâtea privațiuni, ar trebui să-i fie recunoscători.



De la Consiliu adunate...

Cel care a scris cândva poezie, Adrian Năstase, premierul României, simte că scriitorimea română trece prin momente grele și îi oferă un miliard de lei, pentru a fi editate cărți de valoare. Uniunea Scriitorilor așteaptă proiecte serioase ca să se tipărească operele așteptate. * S-a ales juriul pentru decernarea premiilor literare pentru anul 2003. Sunt treisprezece jurați (număr norocoasă pentru unii!): numele acestora rămân, deocamdată, la fondul secret - să le tihnească sărbătorile. Cărțile interesaților se depun la biblioteca U.S. * Indemnizațiile de merit, un subiect atât de comentat și răstălmăcit, zice-se, se vor oferi începând cu 1 ianuarie 2004. Taman în anul electoral. Sunt binevenite oricând, decât niciodată! * La Iași s-a deschis o nouă librărie a Uniunii Scriitorilor. Rețeaua, deschisă cu câțiva ani în urmă, s-a îmbogățit și, sperăm, va aduce și beneficiile de care avem atâta nevoie.

Îmbălsămările obscene ale lui Marin Mincu



claudiu komartin

Când a venit, pe 5 noiembrie 2003, după o tăcere de foarte mulţi ani, să citească în cenaclul Euridice al Uniunii Scriitorilor, Ion Gheorghe a părut, aşa cum aveam să şi remarc, o oră mai târziu, un fragment de istorie îndepărtată, picat în Sala Oglinzilor ca un monolit negru. Mi se părea, şi nu exagerez cu nimic, o prezenţă neverosimilă, fiindcă citisem o bună parte din opera sa, auzisem tot felul de lucruri, care se întreceau în stranietate, despre *personajul* Ion Gheorghe, despre biografia sa fascinantă şi despre consecvenţa de care a dat dovadă - şi care este, îmi vine să adaug, remarcabilă pentru acest popor - în susţinerea uluitor de intensă a problemelor care l-au obsedat în ultimele decenii (comunismul, protocronismul, scrierea dacică).

Prezentat ditirambic de Marin Mincu, Ion Gheorghe a început de îndată să citească, dar, stupoare!, din paginile dosarului său de Securitate, unde un anume Ristea Priboi (nimeni altul decât eminenţa cenuşie din spatele unui mare om politic post-decembrist) dădea amănunte, cu o minuţiozitate ieşită din comun, despre poetul Ion Gheorghe. Din fericire, era doar preludiul unei lecturi totuşi generoase, care a cuprins câteva poeme din seria *Elegiilor politice*, militante şi declamative, reeditate în volum de Cartea Românească, la douăzeci de ani după întâia lor apariţie, de astă dată necenzurate. Până să se ajungă însă la profetica elegie intitulată "Cărămida" ("Cu spaimă stă poetul cel bine învăţat/ Să vadă-n toate lucrurile cărămizi/ Dărâmare se vesteşte, prăbuşire iute/ Casei tuturora"), am tot ascultat, încurcaţi, intrigaţi, deznădăjduiţi, cum Priboi era pus sub lupă şi denunţat ca denunţător ce fusese - lucru pe care îl ştiam din presă încă de acum vreo şase luni, când această poveste a făcut valuri, vălurele.

Să fim bine înţeleşi. Nu mă interesează Ristea Priboi, şi nu dau doi bani pe nici un securist sau turnător ticălos, cinic sau doar oportunist; nu-mi pasă câţi dintre torţionari s-au pocăit ori şi-au cerut iertare victimelor lor. Pentru mine, ei sunt şi vor rămâne de neiertat. Şi-mi vine câteodată să intru-n pământ de ruşine că asemenea oameni umblă nestingheriţi printre noi, ba chiar câţiva (nucleul tare, s-ar spune, care are viaţa cea mai lungă) conduc destinele ţării mele. Dar să vii tu, Ion Gheorghe, într-un cenaclu al Uniunii Scriitorilor, unde eşti aşteptat cu mare interes şi să începi să citeşti bazaconiile din dosarul recuperat de la CNSAS nu mi se pare că ar justifica ceva, este un gest rizibil, şi zâmbetele ironice ale tinerilor din sală au dovedit-o. Asta voiam să spun când vorbeam despre aerul de istorie - nici măcar recentă - pe care îl aducea Ion Gheorghe; noi venisem să ascultăm ultimele producţii poetice ale acestui scriitor legendar şi controversat, iar el ne mângâia cu operele complete ale locotenentului Priboi.

Elegiile politice, cartea de deplină maturitate a lui Ion Gheorghe cuprinde nu atât poeme durabile (cu toate că am putea menţiona oricând ca "rezistente" câteva superbe elegii: "Înfierarea", "La matcă" sau "Purificarea"), cât mai ales versuri remarcabile (precum cele ce închid poemul "Vânzătorul de prune": "(...) O, Elada, Elada,/ Cine are cinci măslini e grec bogat,/ Dar în Valahia toate sunt altfel"). Este o carte mai puţin vizionară decât *Megaliticele* din 1972 (26 de poeme scrise într-un ritm infernal, în care e surprinsă esenţa dionisiacului şi unde se forjează o mitologie caracteristică pentru ceea ce Guy Scarpetta, de pildă, numeşte într-un capitol despre arheologia înrădăcinării din *Elogiul cosmopolitismului* chiar "mitologiile înrădăcinării şi criza monoteismelor"). Dar cu mult mai puternică, de o forţă şi un suflu torenţiale, căci Ion Gheorghe are o încredere uriaşă în limbaj, convins fiind că acesta poate edifica, urni din loc şi chiar distruge. Eul poetic exprimă năzuinţe colective (proclamă: "Exploatarea omului de către om/ S-a sfârşit"), are complexe viziuni cosmice ("Să fie acest joc o formă de pământ a Găurilor/ Negre? Care singure se amăgesc aici,/ Înghiţind în locul aştrilor bătrâni şi-al/ Planeţilor bătrâni aceste simulacre ale aerului/ Şi-ale pământului, noian de mingi") şi luptă pentru a-i demasca pe adversari în cel mai autentic stil proletcultist ("Ci eu în templu,/ Mă-nfrunt cu înţelepţii mincinoşi"; "L-am lovit pe impostorul bătrân"; "Ce-au cu mine, Dumnezeule, când eu îi apăr?"), dedică un poem întru gloria eternă a lui Che Guevara şi se pune în slujba marilor idealuri comuniste: "Dar eu sunt poet în Partidul Comunist/ Şi vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle".

Cunoşteam deja toate acestea - ba mai ştiam şi că Ion Gheorghe debutase în 1957 cu un roman în versuri, *Pâine şi sare*, tipic pentru acea vreme - în momentul în care am luat cuvântul în Cenaclu, după lectura sa şi a tinerei poete Miruna Vlada. Aici s-a produs ruptura, fiindcă, spre deosebire de vorbitorii dinaintea mea, eu eram preocupat şi de conturarea unui portret justificator al poetului, preocupat de sentimentul "retro" pe care mi-l inspira acesta, şi de dispozitivul de înrădăcinare al cărui herald este şi azi, remarcând stabila sa "maturitate politică" în această epocă *post-*, a unei mari *bătrâneţi politice*. Imaginea militantului, spulberată de un sfert de veac, se recompusese dintr-o dată înaintea noastră, în persoana domnului Ion Gheorghe.

Am fost întrerupt brutal de criticul-amfitrion (acelaşi care mă invitase, cu câteva clipe mai înainte, să-mi exprim punctul de vedere), admonestat pentru "ignoranţa crasă" de care dau dovadă, şi nu mi s-a mai îngăduit să-mi conduc demonstraţia acolo unde doream - şi era firesc să mi se permită - să ajung. Fără a-mi da voie măcar să-mi termin frazele, teoreticianul textualismului românesc şi-a zbârlit mustăţile la mine, pălmuindu-mă profesoral cum că aş încurca, în expunerea mea, planurile, că nu discut pe text etc. Că nu îl ridic în slăvi, adică, pe Ion Gheorghe, că îndrăznesc să-mi exprim rezervele în legătură cu opera sa privită nu în ansamblu, ci carte cu carte, încercând astfel să explic, şi să *îmi* explic rezistenţa mea şi a altor tineri poeţi sau simpli degustători de literatură la scrâşnetul dur al unei părţi semnificative din creaţia acestui poet, la obsesia apartenenţei şi la profunda sa "legare de glie", la arhaitatea şi mitologia sudate în volume totuşi memorabile ca *Vine iarba*, *Megalitice* sau *Dacia Phoenix* (ultimul, pentru că este o bizarerie fără pereche), dacă nu şi la pretinsa lui disidenţă din perioada ceauşistă. Această dorinţă a mea (poate pretenţioasă, poate inutilă sau injustă) nu cadra însă cu imaginea ce se dorea promovată în cenaclu a "marelui poet".

Ion Gheorghe este un poet excelent (şi numai pentru *Scrisorile esenţiale*, volum după mine intangibil), pe nedrept ignorat astăzi, alungat din mai toate istoriile literaturii române postbelice şi din programele şcolare sau universitare din raţiuni extra-literare. Pe care *omul* Ion Gheorghe trebuie că şi le-a asumat, prin opţiunile sale politice, de la bun început. Pentru a-l înţelege cu adevărat, ar trebui şterse definitiv cu buretele atât comentariile mărginite şi ipocrite ale detractorilor săi recunoscuţi, care i-au adus o faimă de ins bogomilic şi retardat, cât şi îmbălsămările obscene, precum cea îndeplinită cu iscusinţă de Marin Mincu. Reamintesc, dacă mai este nevoie, ceea ce spunea Franz Kafka: "Mai ales să nu se supraestimeze ceea ce am scris, aceasta mi-ar închide accesul la ceea ce am de scris".

Fiind un om şi un scriitor viu, conflictual şi interpelativ, consecvent cu sine până la ridicolul asumat, Ion Gheorghe nu are nevoie să i se ia apărarea cu o asemenea înverşunare, nici de M. Mincu, nici de Adrian Păunescu sau de Corneliu Vadim Tudor şi, mai ales, nu trebuie să fie împachetat în nămol critic cu sintagme aiuritoare precum acelea folosite până la sufocare de criticul de la Euridice şi de aghiotanţii săi ("poet mare", "un foarte mare poet", "unul dintre poeţii noştri cei mai importanţi"). Asemenea gesturi "justiţiare" îndepărtează cele mai tinere generaţii de opera poetică a dacului liber care este Ion Gheorghe şi o transformă într-un *exponat* tocmai bun pentru Muzeul Literaturii. Or, nici un om de bună-credinţă nu ar trebui să-şi dorească asta. Cum nu ar trebui să ne mai dorim nici un fel de absolutizare a judecăţilor critice - sau vreo formă nouă de totalitarism.

Nu-i aşa, domnule Marin Mincu?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU
2048

Luceafărul

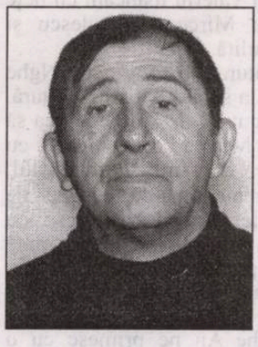
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 46-47 (630-631)
Miercuri, 24 decembrie, 2003

Deci, depinde pe ce concepție te bazezi și dacă poți s-o susții. Dacă poți să te tăvălești cu porcii înseamnă că asta-ți place. Pentru că cine nu poate, moare, dar n-o face. Eu nu am luat niciodată un ban nici de la colegi, nici de la studenții mei. Am dat lecții de gimnastică pentru că e pensia mică. Dar artă n-am făcut niciodată pe bani. Deci, ei știau foarte bine că de la mine obțineau ce nu obțin de la nimeni. Au venit în casă, am lucrat cu ei, le-am făcut spectacole. Cunoașteți soarta spectacolului Caleidoscop? S-au bătut între ei și au venit la mine să-mi ceară s-o dau afară din spectacol pe una dintre interprete. La fel de vinovată ca și ei toți.

miriam răducanu



virgil ogășanu

Sorescu spunea că ne antrenăm într-o cameră cu plafon zdravăn și cine sare cel mai sus are și cele mai multe cucuie. Teatrul „Bulandra" a încasat cele mai multe cucuie pentru că era un teatru etalon și rămâne așa în continuare. Fapt ce se datorează doamnei Bulandra și, mai ales, maestrului Liviu Ciulei, care l-a transformat într-un teatru de elită.

mapamond

pag. 21

"Când încă se mai caligrafia cuvântul «sabie»..."

simona galațchi

nocturne

Colinda Tăbărașilor

ștelian tăbăraș

pag. 6

Trei secvenţe din Vietnam

horia gârbea

Oraşul de pe Fluviu

Străinul care ajunge pentru prima dată în Vietnam înţelege în câteva minute că a aterizat în altă lume. Dintre noi, cei patru români din delegaţia Uniunii Scriitorilor, care urcăm în maşinile gazdelor pentru a merge 30 de km de la Noi Bai (aeroportul) la Ha Noi, numai Valeriu Butulescu a mai fost în Asia.

Trecem imediat peste Fluviul Roşu, măreţ, uriaş. Ce Dunăre? Ce Tamisa? Un impact puternic îl au asupra noastră căldura şi aerul saturat cu particule de lut roşu. Mii de motociclete aleargă pe cele şase benzi cu ocupanţii fără cască, dar legaţi la gură împotriva prafului. Terenul, plat până în zare, cu ochiuri de apă de la suprafaţa unei bălţi, până la dimensiunea Herăstrăului.

Ha Noi ne primeşte dimineaţa cu o aglomeraţie imposibil de descris. Ajungem la domiciliul de bază de pe strada Chu Van An (un învăţat vietnamez din secolul al XIV-lea) la doi paşi de Ambasada României, de Maosoleul gigantic al lui Ho Shi Min, de parcul Lenin, unde, dimineaţa, zeci de pensionari îşi fac înviorarea. Vor "sta" la hotelul Vong Huong doar bagajele noastre, pentru că noi vom alerga 2000 de km prin Vietnam fără a dormi de două ori la rând în acelaşi pat.

Pereţii hotelului sunt plini, noaptea, de nişte mici guşteri simpatici (şopârla gekko) şi care se caţără pe ei ca păianjenii. Nu le place însă aerul condiţionat. În puţinul timp liber de la Ha Noi, Mircea Ghiţulescu şi Valeriu se grăbesc să scrie impresii. Mircea Petean şi cu mine ne repezim pe străzi, în pieţele scumpe sau în cele modeste. Miros oriental, bazine cu vietăţi de mare, pipe de opiu, supă de orez servită pe trotuar, negustori care te trag de mână în magazinul lor.

De zeci de ori vietnamezii ne îndeamnă să urcăm în şaua motoretelor improvizate ca taxiuri. Nu dăm curs invitaţiei la început, pentru că nu ştim dacă ne vom putea înţelege cu ei asupra... adreselor. Odată însă, presaţi de timp, sărim în spatele unor motorişti care ştiu o leacă de engleză. Senzaţia e fabuloasă.

Am vrea să comunicăm mai mult cu cei de pe stradă şi pieţe, de altfel ei ni se adresează tot timpul în limba lor, dar vietnamezii nu ştiu engleză, nici franceză. Valeriu, cu poloneza şi spaniola pe care le vorbeşte curent, n-are nici el succes. Programul este de altfel foarte strâns şi gazda noastră Pham Viet Dao, numit de noi "domnu' Dao", care ne este şi tălmaci, fiind absolvent de filologie la Iaşi, e necruţător în respectarea lui. Totul e stabilit la minut: mâine în zori pornim spre Tam Dao.

Cei Trei Munţi

Tam Dao înseamnă "trei munţi". "Tam" înseamnă şi "trei", şi "opt", depinde cum pui accentul. În afară de dl. Dao, merge de la Ministerul Culturii şi doamna Tam (cu "a" deschis, adică "Dna Opt"). Vorbeşte un pic de rusă. Casa de creaţie e la "Sinaia", comparaţia dlui Dao. E superbă, mai ales prin mobilierul tradiţional din "lemn de fier" şi bambus. Staţiunea e pustie – nu e sezon.

Drumul este abrupt, în câteva minute ne-am ridicat de la nivelul mării la 1200 m. Ceţuri, aer tare şi pini. Nu avem "stare", ieşim, M. Ghiţulescu, V. Butulescu şi eu, cu Dao la plimbare. Mergem mult, vizităm o cascadă "de argint", vorbim non-stop despre literatură, îl bombardăm pe Dao cu întrebări. Deşi sunt cel mai tânăr din grup, recunosc că partenerii mă întrec în tonus şi rezistenţă fizică.

Mircea Petean a luat alt drum, de unul singur, s-a întors cu un fluier de lemn dăruit de o bătrână. A vrut să-l cumpere, dar ieşise fără bani şi femeia i l-a făcut cadou. Ne strângem înfrigurati în jurul mesei. Sunt 5 grade, vila nu are încălzire. Noroc cu vinul roşu, oferit de directorul casei de creaţie, veteran din război, rănit la picior de o mină. Dna Tam veghează să ne servim continuu cu toate tipurile de bucate aduse. Condimentele şi vinul le pun în valoare. Îl întrebăm des pe Dao ce sunt verdeţurile de pe masă. Ia un aer meditativ şi răspunde: "Astea? Plantă!". E clar că n-au echivalent.

Ne retragem la cafea. Abia acum, râzând în hohote, dl. Dao ne anunţă că masa a fost tradiţională: pe bază de câine. Eu, văzând coastele rotunde din supă, cam bănuiam, dar n-am vrut să le stric cheful colegilor. Toţi trecem cu bine ineditul situaţiei şi continuăm să vorbim, până după miezul nopţii, despre literatura română contemporană, subiect la care Dao e numai urechi. El a tradus din Eminescu, Zaharia Stancu şi Eugen Uricaru. Doamna Thuyet ("Zăpadă") a tradus piesele lui Caragiale.

Drumul spre Nghe An

Despre Nghe An am aflat îndată ce am pus piciorul pe pământul roşu, lutos al Vietnamului. E o mândrie naţională. În această provincie s-au născut Ho Shi Min şi poetul naţional Nguyen Dzu (1765-1820). Dintre noi, cei patru români, Valeriu Butulescu citise epopeea lui Nguyen Dzu. Fiecare dintre gazdele noastre ne cita cuvintele poetului: "Drumul spre Nghe An trece prin codri şi pe lângă munţi". Ce-i drept, drumul, de vreo 300 de km de la Ha Noi la Vinh şi apoi Cua Lo (citeşte Gâ-Lo) trecea printre păduri şi munţi drepţi ca niste pereţi de calcar, zidiţi în mijlocul orezăriilor. Ghidul şi gazda noastră, amabilul Dao, ne povestea despre Nguyen Dzu, fiu de mandarin, şi despre familia lui Ho Shi Min, care trecea drept bogată - avea un pogon de orezărie, bunicul matern fusese învăţător.

Pe drum, schimbăm impresii, întrebăm. Valeriu mai notează câte un aforism, genul său predilect. Ne uimesc vietnamezii. Un popor foarte tânar faţă de noi. Mii de elevi roiesc spre şcoli. Toata lumea, cu motorete. Pe motorete am văzut duşi porci vii, vaci tăiate, cuşti cu 50 de găini (mici, model local), acvarii cu peşti exotici etc. Nu există prioritate, trecere de pietoni. Trece cine poate. O vitalitate extraordinară.

vizor

Dl. Dao (Dao înseamnă, aşadar, "munte") ne promitea minuni culinare în Nghe An. S-a ţinut de cuvânt: numai fructe de mare, raci, peşte, scoici, melci. Băutura, aceeaşi: cafeaua ameţior de tare – Vietnam e pe locul doi în lume la export de cafea, ceaiul de iasomie. Apoi, rachiu de orez (Lua Moi), de şarpe (cu şarpele în sticlă), ba chiar de cioară macerată, lichior din fiere de urs. Eu şi Valeriu mâncăm cu beţe de bambus. Cei doi Mircea, Ghiţulescu şi Petean, rămân la furculiţă.

O altă bogăţie naturală a provinciei Nghe An sunt scriitorii: 10 la sută din totalul pe ţară. Unul, pensionar, a făcut 20 de km pe jos ca să ne vadă. Împreună cu Mircea Petean alerg şi eu pe malul oceanului, dar îmi pierd suflul. Umiditate 100%. Marea e plină de "ceaune" de bambus din care vietnamezii pescuiesc cu năvoade extrafine. La debarcare, prada e sortată pe specii. Cea mai preţioasă captură: crabii. Mici, medii sau uriaşi. La masă, primim un cleşte zdravăn pentru carapace.

Scriitorii din Nghe An ne primesc cu o bucurie atât de mare şi sinceră încât ne piere oboseala. Vorbim mult, dl. Dao abia face faţă, trecem pe gesticulaţie. Eu recit un poem scris la Ha Noi în cinstea gazdelor. La cină, Dao cântă o baladă, iar Mircea Petean răspunde cu un colind ardelenesc.

Dimineaţa intru într-o casă-cafenea. Fiecare casă e prăvălie sau local. O Coca înainte de plecare. Fac semn că aş vrea una mai rece. Gazda, pe loc, încalecă pe motoretă şi dispare. Rămân cu frumoasa domnişoară Ha, fiica ei. Ea îmi arată un caiet pe care notase numele "Mircea", înţeleg că îl avusese oaspete la cafea mai devreme. Îmi scriu şi eu numele. Între timp vine mama cu motoreta: se dusese cine ştie unde să ia un bloc de gheaţă pentru Coca mea. O beau cu regretul că peste câteva minute vom pleca din Nghe An, printre păduri şi munţi.

Asociaţia Scriitorilor Bucureşti

Transmite membrilor săi şi tuturor scriitorilor din România cele mai bune urări de sănătate, fericire şi prosperitate cu ocazia Crăciunului şi Anului Nou.

Fie ca anul 2004 să aducă autorilor români realizări literare importante, iar Uniunii Scriitorilor din România mult succes în demersurile sale pentru afirmarea scriitorului în societatea noastră şi a literaturii române în lume.

La Mulţi Ani!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabili de număr:
Simona Galaţchi
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victorici nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Optimism temperat

marius tupan

acolade

Nu ne stă în fire să ne lamentăm, deşi revista noastră, ca atâtea altele, nu stă pe roze, ci sub ele, într-o vreme în care cultura e tot mai ignorată iar protagoniştii acesteia la fel de marginalizaţi. A face creaţie azi e un act eroic, poate chiar sinucigaş, când goana după bani şi imagine (chiar şi negativă, cum apare a lui Adrian Păunescu!) devine prioritatea celor mai mulţi. Promisa lege a sponsorizării întârzie (sau e întârziată din motive ce nu ne scapă totuşi!), sechelarii şi becalii susţin echipe de fotbal şi manifestări ce le asigură publicitatea, difuzarea tipăriturilor e lamentabilă, plăcerea lecturii se diminuează văzând cu ochii, puterea de cumpărare scade continuu. Puţini posedaţi nu cedează şi continuă să-i sprijine pe cei care mai scriu literatură. În această coridă aventuroasă, câţiva colegi de-ai noştri au abandonat lupta, astfel că unele reviste apar cu intermitenţe, în condiţii jalnice, altele şi-au schimbat periodicitatea, nu şi năravurile, destule nu achită onorariile, fie şi modice. Slavă Domnului (doamnelor şi domnilor de la Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii, JTI, Rodipet), cu toate piedicile şi austerităţile ce ne-am confruntat, pizmuiţi de adversari şi descurajaţi de amici, noi am oferit săptămânal (în afara lunii de concediu) „Luceafărul" cititorilor interesaţi de el, fapt considerat ca izbânda cea mai mare a anului ce tocmai aşteaptă să se încheie. Nu-i deloc uşor să editezi o revistă literară cu un colectiv restrâns şi cu privitori rău intenţionaţi, care aşteaptă să clacăm, în speranţa că numai aşa vor creşte şi tirajele lor confidenţiale. Amarnică şi amuzantă socoteală!

Trebuie să recunoaştem, cum am făcut-o cu orice prilej, că prezenţa colaboratorilor remarcabili în paginile „Luceafărului" a contribuit esenţial la prestigiul căpătat de revista noastră. E reconfortant să constaţi că autorii solicitaţi de noi nu ne refuză colaborarea, atâta vreme cât nu avem un cerc închis de scriitori preferaţi şi oferim paginile tuturor creatorilor de elită, indiferent de gruparea din care fac parte, de generaţie sau de oraşul unde-şi duc existenţa. Deschiderea, despre care se exprima cu simpatie George Vulturescu la o întrunire aleasă, punând-o în raport cu politica editorială a altora, ne-a adus în situaţia să avem un portofoliu bogat, consistent, o corespondenţă diversă, pe care, din pudoare, nu am făcut-o publică. Narcisismul, purtat de unii, nu ne-a contaminat şi pe noi. Graţie reliefului accidentat, nu toate casele mari mai sunt la vedere. Poate, doar în vederea unor congeneri, încântaţi să li se pună o pecete pe frunte. Nu cumva şi ei au fost cândva speranţe? Se pare că da. Noi ne-am gândit mereu la tineri şi de aceea am încredinţat celor mai dotaţi rubrici permanente. Putem spune că avem acum o echipă competitivă, de care se va ţine cont într-o viitoare istorie literară. Impostorii, grafomanii, spiritele gregare au de ce să se teamă. Orice literat, bine intenţionat, observă că se impune o nouă propoţie de comentatori, fără inhibiţii şi prejudecăţi, ce propune alte valori, mai aproape de criteriile axiologice autentice, nu conjuncturale, dispusă să topească ierarhiile îngheţate, după opiniile celor care nu se mai ating de cărţi, cam de prin anii şasezeci. Ca şi cum în circa patruzeci de ani am traversat o nouă Siberie a spiritului! Ridicole percepţii şi concepţii! E tot mai caraghioasă opţiunea unora pentru avânturi generaţioniste, sentimentale şi cumulative. Sigur, nu lipsesc excesele unor *lupi tineri* în a face victime, însă noua interpretare şi evaluare a operelor, considerate cândva capodoperele genurilor, paradoxal, consolidează o literatură şi-i statuează realele câştiguri. Şi din această cauză tinerilor trebuie să li se dea posibilitatea să se exprime. Nu haotic şi huliganic, cum constatăm pe la unele publicaţii înclinate spre scandaluri, ci cu politeţe şi discernământ, fiindcă spaţiile pentru consacrarea literară sunt suficiente în cultura română. Cu cât mai multe autorităţi, cu atât mai aproape de triumf. Mulţi *clasici* ne-au reproşat că suntem prea toleranţi cu textele critice, semnate printre alţii de B.A.S. ca şi cum rolul nostru ar fi de cenzori, nu de redactori democraţi, obligaţi doar să asigurăm continuitatea unei tradiţii şi să veghem la impunerea unor analize pertinente, exacte, necesare într-un proces continuu de afirmare şi consolidare a eminenţelor. Atunci când am considerat că era momentul, am stimulat dreptul la replică, dar, în cele mai multe cazuri, nu l-am primit. Iată un semn cert că năravurile din vechiul regim s-au perpetuat. Temeri, laşităţi, intimidări? Posibil. Sau doar practici ce se perpetuează şi dăunează climatului literar, în care ebuliţia alimentează pizme şi vrăjmăşii, iar unii vor să scoată castanele din foc cu mâna altora. Nu i-am încurajat şi nu-i vom încuraja. Tratat cu exigenţă într-o cronică literară, un megaloman ne cerea să-i apărăm onoarea printr-un text favorabil, comandat unui colaborator fidel. Asemenea practici nu îmbrăţişăm şi nu recomandăm nici altora. De dregerea busuiocului se ocupă alte firme şi alte feţe, eventual, bisericeşti. Am încurajat dintotdeauna polemicele elegante, pamfletele de ţinută (cum nu prea mai fac alte reviste) nu şi reacţiile primitive ale unor semidocţi de tipul Ştefan Agopian: care, după un eşec previzibil cu romanul **Fric** (vom da mai multe lămuriri cu altă ocazie), consemnat şi de noi, a intrat în vrie şi a început să orăcăie în unele bălţi puturoase. Destule texte satirice semnate de Alina Boboc, Mariana Criş, Ioan Suciu, Horia Gârbea, Stelian Tăbăraş, Claudiu Komartin, Adrian Dinu Rachieru (ordinea-i întâmplătoare) şi mulţi alţii. Rămân memorabile. Vom continua să-i atragem şi pe alţi autori în acest front, convinşi că nervul satiric al unor astfel de texte înviorează şi dinamizează paginile revistei noastre. Şi, bineînţeles, semnalează anomaliile dintr-o cultură încă tributară practicilor comuniste. Dacă le şi anulează, cu atât mai bine pentru noi toţi. Poate însă cineva să-l oprească pe Dinu Săraru din ofensiva lui propagandistică? Ne cam îndoim, când e încon-jurat de atâţia susţinători. Revista noastră îşi onorează doar misiunea pe care o are. Am observat că astfel de satire sunt aşteptate de cititori. Publicăm rezultatele unor concursuri şi festivaluri nu doar pentru a le face publicitate, ci şi pentru a surprinde ridicolul ce se naşte din stabilirea unor cumetrii. Uneori, poţi ghici cu exactitate cine urmează să capete un premiu într-un anumit loc şi la o anumită dată: acela care, în prealabil, a oferit celui care organizează chermeza o diplomă cu sau fără merit.

Fireşte, despre astfel de întâmplări se pot scrie pagini vitriolante. Cel mai recent exemplu e acela de la Câmpina, unde Galele APLER s-au transformat într-o adevărată comedie, în care trei actori s-au dat în spectacol, crezându-se inteligenţi, fără a realiza că se expun la scene ridicole. În alte situaţii, scriitorii performanţi sunt eliminaţi ab initio din competiţii, pe criterii extra-estetice, pentru a se face drum liber mediocrilor, cu argumentul că ei n-au obţinut nici un premiu important în viaţa lor. Ca şi cum unul, oferit din pomană, i-ar înnobila cumva şi i-ar ajuta să scrie mai bine. Aici se poate vorbi şi despre componenţa juriilor, unii membrii abonaţi la ele, despre cine judecă şi cum judecă, mai ales atunci când opera lor nu-i recomandă pentru astfel de posturi. Martori, mai puţin inculpaţi şi avocaţi (poate doar ai diavolului!), trebuie să venim cu depoziţii aproximative şi să tăiem pofta celor nesăţioşi. E de datoria noastră să consemnăm faptele, ca, mai târziu, istoria să descopere ce situaţii jenante au avut loc într-o anumită vreme. Dar şi unele admirabile, cum au fost cele văzute cu prilejul Festivalului „ Zile şi nopţi de literatură", judecate cu strâmbătate şi dispreţ de unii, cu reticenţe, de alţii. Pentru o asemenea manifestare, am consacrat câteva numere. După cum s-a exprimat şi presa, credem că am realizat câteva pagini ce-şi vor pierde cu greu actualitatea. Am profitat, e drept, de prezenţa unor autori celebri, veniţi din diverse colţuri ale lumii, pentru a-i lua la întrebări. Le-am consemnat reacţiile, opiniile, comportamentele că, dacă tot vorbim de globalizare, să ştim şi noi cum au căpătat faima şi ce-am putea face pentru a ajunge la nivelul lor. Suntem interesaţi de succesele altora, în speranţa că parcursul lor literar şi moral ne va deveni model şi imbold. Dacă tot n-am obţinut până acum un premiu Nobel, cine ştie, s-ar putea să-l căpătăm cândva, descifrând regulile jocului, ascunse multă vreme pentru români. De la ai noştri condeieri, întârziaţi prin Vest, nu prea mai avem speranţe, atâta vreme cât au căpătat alte preocupări, ifose şi capricii, nicidecum punţi spre deschiderea unor cetăţi literare. Culturile proteice, cum s-au descoperit a fi cele sudamericane într-o anumită perioadă, pot fi găsite şi-n Balcania, dar e nevoie de misionari inteligenţi şi devotaţi spaţiului de referinţă, pentru a fi explorate şi evaluate. Acum, corespondenţele rhizomatice şi năvoadele transparente nu au cum să ne facă onoarea. Se traduc cărţi devitalizate şi cu calchieri jenante, se susţin autori fără har (nu şi fără strategii!), care, suntem convinşi, vor trece neobservate(ţi) doar în ţările străine, nu şi la noi, căci trebuie să avem o atitudine şi în acest sens. Dezvăluirile se vor face cât de curând. Îndeletnicirea, profesionalismul şi temeritatea ne obligă să ne respectăm condiţia, altfel rămânem la porţile aceluiaşi Orient unde totul e posibil, inclusiv bairamul ce ne antrenează doar făptura, nu şi spiritul. Nutrim speranţa că-n anul ce vine situaţia ţării, în general, şi a literaturii române, în special, se va ameliora. Ne păstrăm optimismul temperat, ne realimentăm tonusul şi urăm cititorilor noştri ceea ce se cuvine: La mulţi ani!

Poeme primitive

raluca dună

Poeme primitive/Poemes Primitifs (Editura Vinea, 2003) este un volum elegant, bilingv (traducerile, în franceză, aparţin lui Nichi Iurascu, Miron Kiropol şi Gerard Augustin), cu ilustraţii, foarte reuşite, de Ciprian Paleologu. Dacă desenele lui Ciprian Paleologu au într-adevăr ceva primitiv - o robusteţe, o schematizare şi infantilizare a liniilor, care trimit la un imaginar primitiv -, nu acelaşi lucru se poate afirma, fără rezerve, despre poeme. Sigur, raportându-le la creaţia anterioară a lui Constantin Abăluţă, ele constituie un „regres" înspre primitivitate, înţelegând prin aceasta o infuzie de concreteţe şi simplitate, o evadare din tiparul „formei" în „substanţa" sentimentului - unul angoasant, ameninţător.

Ce este „primitiv" în aceste poeme, ce înseamnă primitivitate/primitivism în poemele lui Constantin Abăluţă, ar fi întrebarea de la care trebuie pornit la drum prin cele două cicluri ale volumului, **Zilele ploii** şi **Vânătorul de foci**. În primul rând, pentru că am vorbit de „sentiment" - şi cuvântul trebuie păstrat ca definitoriu pentru acest volum -, ar fi sentimentul angoasant, apăsător, al originii şi al originarului: aici includ tema faulkneriană a familiei (figurile mamei, tatălui, fratelui), legată de o spaimă viscerală, de misterele sângelui (sugestia crimei ritualice): „Mamă sunt singur/

cronica literară

singurătatea îmi vine de la vînt/ puiul de vînt pe care l-ai născut/ M-am crestat la mînă/ în timp ce ascuţeam vîrful săgeţii/ şi picuri curg pe podea/ îi şterg grăbit nimeni să nu apuce/ să-mi vadă sîngele/ căci decum l-a văzut moartea mea/ porneşte încoace" (**8**), „Asemănarea cu fratele meu/ o să-mi aducă moartea/ pomii nu se-aseamănă între ei/ lacurile au tot altă formă/ chiar cerul e în fiecare zi altul/ asemănarea cu fratele meu/ o să-mi aducă moartea// îmi pictez pe faţă semnul vîntului/ am învăţat să şchiopăt de-un picior/ la sărbători mă ţin mai la o parte/ poate că nimeni n-o să observe/ poate că vraciul cel mare/ n-o să observe// fratele meu s-a născut primul/ asemănarea îi aduce folos/ mă tem să nu-nceapă să şchioapete/ să nu-şi picteze pe chip semnul vîntului/ O, ceruri/ nu-l lăsaţi să mă omoare" (**15**), „Duşmanul m-a-njunghiat/ mamă unge cuţitul cu seu de pumă/ şi pune-mi-l de-a curmezişul rănii/ strînge sîngele vărsat/ şi aruncă-l în mare// la noapte mamă/ din frunze uscate/ încinge un foc sub bananier/ acolo unde mi-ai îngropat placenta/ fratele meu mai mic să se trezească/ să mă strîngă-n braţe/ să-mi dea putere/ din sîngele nostru dealtădată" (**16**)

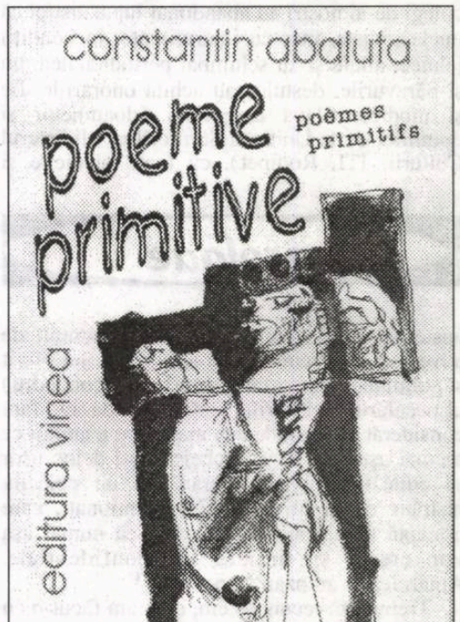
„Primitiv" în aceste poeme din ciclul **Zilele ploii** ar fi sentimentul întunecat al originii (asociat morţii sacrificiale), în care mocneşte o forţă stihială. Violenţa, care pare că ameninţă de undeva din străfund, însă fără să se descătuşeze vreodată, se converteşte într-o angoasă muzicală, în care asperităţile spaimei elementare, de tip expresionist, sunt nivelate de conştiinţa blândă a ireparabilului. O nostalgie fără nume sau fără obiect învăluie fondul primitiv al „trăirii", nostalgie care are şi un anume parfum exotic. Exotismul ar fi al doilea sinonim pentru „primitiv", în aceste poeme - de asemenea, nu un exotism puternic, violent, ci unul îndulcit, filtrat printr-o sensibilitate delicat-livrescă. Poemele ne plasează într-un spaţiu exotic: cel tropical (umed), în primul ciclu, celălalt, polar, îngheţat, ambele populate de vânători şi de sălbăticiuni - vânător şi vânat, dominaţi de spaima uciderii. „Perspectiva" eului liric este una din interior, „eul" îşi asumă ipostaza de membru al comunităţii primitive, să zicem un trib african, respectiv o comunitate de eschimoşi. Aceasta înseamnă în primul rând o „psihologie" primitivă, adică o viziune de tip magic asupra lumii. Nu putem nega, primului ciclu de poeme, exotismul încărcat de mister, care trimite la tablourile „sălbaticului" Gauguin - şi ne întrebăm dacă manieristul Constantin Abăluţă n-a încercat tocmai o evadare din civilizaţia în sălbăticia poeziei. Temperamental, el nu este un „sălbatic" şi de aceea primitivismul nu este asumat decât pe jumătate, dar, oricum, poemele acestui volum reuşesc adeseori să transmită ceea ce ar fi esenţial pentru ideea de „primitiv": spaima de origini, de elemente şi de elementar, trăirea angoasată a unui univers magic.

Tocmai neputinţa *conştientă* de a se transpune total într-un „primitiv" salvează ceea ce ar fi jumătatea eşuată, ne-primitivă, a „poemelor primitive". Şi anume muzicalitatea, tonalitatea incantatorie a poemelor. Chiar atunci când nu au forţa unui ritual magic, când nu transmit trăirile unui eu primitiv, poemele au sonoritatea vrăjită a unui ritual, ritmurile unui suflet primitiv. Te poţi gândi, uneori, chiar la muzicalitatea halucinantă din poemele lui Garcia Lorca: „În noaptea/ când a murit mama/ un fulger mi-a-nfipt/ colţii-n beregată/ şi-a fugit ca un şobolan/ în gaura lui din rîpa/ cerului/ colţii lui/ colţii lui/ în fiecare noapte tresar/ la mine-n beregată" (**3**). Muzicalitatea provine şi din frecvenţa repetiţiilor şi a paralelismelor sintactice; cuvinte cu sonorităţi exotice sunt presărate în poeme: zinghira, imba-laaa-imbala, mayamana, Khhaluu etc.

Autorul a încercat probabil să prindă în **Poeme primitive** misterul unui suflet primitiv, iar trimiterile la poemele lui Lorca nu sunt puţine: tema timpului şi a morţii, motivul lunii şi al sângelui. **Poemele primitive** nu au densitatea, halucinaţia poemelor lui Lorca, dar ele degajă, uneori, forţa pe care am aştepta-o de la o poezie „primitivă": „În această seară timpul/ care mi-a fost dat prin tremurul picioarelor/ şi fraţii mei departe cum ocolesc cascada/ şi mor într-un sat fără lună./ De ce-mi arăţi cortul, tată/ în care picioarele fraţilor mei/ dispuse în cerc aşteaptă/ tremurul lunii subpământene" (**7**), „Vin zilele ploii/ şi eu nu ştiu cine sunt/ doar vîntul ce pătrunde prin pînza cortului/ îmi cunoaşte trupul/ ori cîteva flori de cîlîi/ pe care le-am cules într-o seară/ cînd am fost tristă// departe urletul unei hiene/ îmi face bine:/ îmi aduce aminte că am două mîini/ că pot să-mi acopăr ochii cu ele/ şi să rămîn aşa ca o piatră" (**12**, **cîntecul adolescentei**), „Cu pînza mîinilor tale/ îmi treci peste ochi/ văd stele apărînd şi dispărînd pe cerul nopţii/ hiena urlă departe stăpînul stepei îi răspunde/ şi-i aşa de bine în colibă cu ulei călduţ/ să-ţi mîngîi părul/ imba-laaa-imbala/ de cînd ne cunoaştem găleata lunii/ a fost plină şi-a secat/ şi-a fost iar plină" (**13**).

Interesantă e schimbarea perspectivei, aşa cum se întâmplă în poemele citate mai sus, 12 şi 13, din **Zilele ploii**: vocea şi perspectiva feminină din poemul 12, respectiv vocea şi perspectiva masculină din poemul 13, probabil referindu-se la aceeaşi „scenă" - tehnica ne trimite, din nou, la autorul **Baladei somnambule**. Elementul epic nu lipseşte din subtextul poemelor lui Constantin Abăluţă, care, mai toate, presupun sau ascund o „poveste".

Al doilea ciclu, **Vînătorul de foci**, porneşte de la motivul „les neiges d'antan", motiv adaptat la specificul unui spaţiu geografic unde zăpezile de odinioară sunt zăpezile dintotdeauna - spaţiul polar, pe care eul liric şi-l asumă, de astă dată, ca originar: „În copilărie/ gheaţa era tînără/ şi fluiera uşor sub tălpile mele/ în golf sloiuri mici/ îmi erau jucării/ le scufundam cu pieptul/ le prindeam cu picioarele/ aşa cum mai tîrziu/ m-am hîrjonit cu Yenka/ fata vecinului/ O, gheaţă tînără/ ce n-aş da/ să te mai simt sub tălpi/ alunecoasă/ fluierătoare" (**2**), „Cînd eram tînăr/ fiecare zi/ era un sloi mare şi luminos/ acum zilele sunt doar/ cît dîrele labelor de focă/ pe-un colţ de banchiză" (**5**). Toată încărcătura emoţională se concentrează în leitmotivul focii (puiul de focă sau laba ruptă a focii): din animal vînat pentru carnea şi blana ei, foca devine un simbol tragic, al singurătăţii şi al tristeţii pline de spaime, cu care eul liric ajunge să se identifice: „De cîte ori am privit înlăuntrul/ pieii de focă/ m-am înspăimîntat:/ acolo erau inima şi ficatul/ carnea şi grăsimea/ acolo era viaţa pe care eu am mîncat-o./ Pieile/ pieile-astea goale mă-nspăimîntă/ le vînd scump căci spaima/ spaima mea o vînd" (**3**).



Simplitatea şi concentrarea imaginii şi a sentimentului, spre care tinde autorul, se apropie uneori de sentimentalism sau de simplism; în primitivismul eului liric presimţim *voinţa* de primitivism, artificiul, „literatura". Oricum, chiar dacă nu are intensitatea culorilor unui tablou de Gauguin sau a poemelor lui Lorca, **Poeme primitive** constituie o pată de culoare şi de trăire proaspătă în poezia lui Constantin Abăluţă.

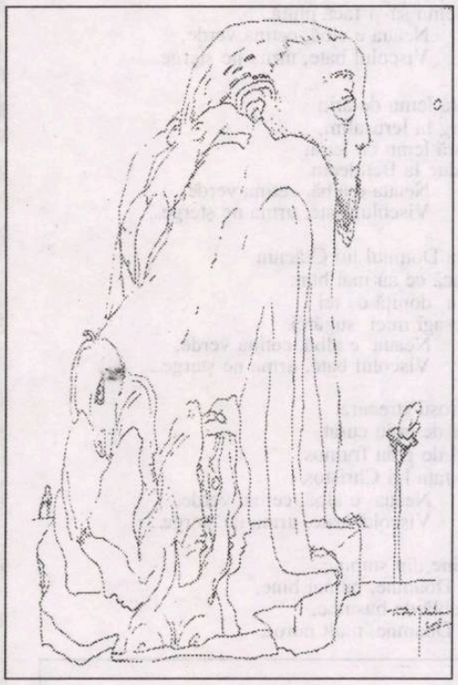
Poezia în fața oglinzii

(sau prima concurentă Miss Book din această seară)

bogdan-alexandru stănescu

Apariția unei cărți ce respiră frumusețe obiectuală semnifică ceva mai mult decât *normalitate*: trimite concomitent la raiul și la iadul bibliotecă, la un spațiu liminal al frumuseții lecturii, la o existență petrecută în starea de *lene* aristocratică.

Cartea de poeme publicată de Editura Brumar te împinge într-o astfel de stare: **cincizeci de sonete de mircea cărtărescu cu cincizeci de desene originale de tudor jebeleanu** este un volum superb, o atroce-concurență-cordială între două ipostaze lirice. Poemele lui Mircea Cărtărescu se privesc în oglinda deformatoare a desenelor lui Tudor Jebeleanu cu expresia uimită a unei frumoase tahitiene ce-și studiază pentru prima dată chipul în apa oceanului.



O prefață expicatorie ar fi urâțit aceste două imagini, așa că nu prea știm ce e cu aceste poeme cărtăresciene (apărută la Târgul de carte, a fost privată și de o lansare). Întâmplător, am aflat că avem de-a face cu poeme de tinerețe, nepublicate până acum în volum. Poate că nu ar fi fost nevoie de această informație, simpla lor lectură dezvăluind ludicul juvenil, abundența verbală de nestăpânit, efervescența creației.

Deși actant principal în bătălia penru demitizarea autorului, penru coborârea geniului de pe soclul său, Mircea Cărtărescu a reușit să-și creeze imaginea unui scriitor "titanic", încadrabil, prin silueta sa reflectată în ochii receptorilor, în rândurile marilor moderniști. Trecând cu ușurință plină de naturalețe de la roman la poezie, de la jurnal la eseu universitar, scriitorul pare hotărât să nu țină cont de granițele convenționale. Unul dintre lucrurile care-l fac atât de special pe Mircea Cărtărescu este faptul că, deși scrie mult, cea mai slabă "realizare" de-a sa depășește cu mult "media". E un pariu foarte riscant cu propria ta persoană, cât și cu propria imagine.

Farmecul, ironia, exuberanța, "enormitatea" registrului lingvistic, toate aceste coordonate pe care Nicolae Manolescu le stabilea poeziei lui Mircea Cărtărescu, începând cu **Faruri, vitrine, fotografii**, trecând prin **Poeme de amor** și terminând cu **Totul** și **Levantul**, se regăsesc din plin în aceste **cincizeci de sonete**: "îți amintești diminețile noastre din berlinul glazurat de dirijabile,/ de escapadele noastre în xipangu, amice chibici?/ au trecut de-atunci ani. și, iată, nici azi nu mă pot opri să oftez și din ochi lacrimi amare/ să-mi picure când gândesc la perfecțiunea, la *sfera* barbilian de precisă a vremii acei./ mai știi când am fost la bătrânul pollock și l-am găsit murdar de vopsele și acetonă/ bându-și laptele caramelizat din paharul ordinar de plastic pe jumătate topit/ și rânjindu-ne aproape pe românește? Cultiva andive și când l-ai întrebat/ (o gafă zic eu) de masson ne-a spus că el îl preferă pe tuborg:/ dacă e rece, e un colorist care merge ca un motor cu mescal./ dar țI-amintești, țI-amintești grupul acela de olandezi în feeria juvenilă a hotelului hellada/ dansând în costume de baie în discoteca neagră de disperare/ când abia o pierdusem și mă bălăceam într-o sentimentalitate cu măsele de doberman?/ ții minte vremea când uram edițiile și iubeam existența, ermitajul existenței fardate,/ când pierduți în visul nostru convorbeam cu idealuri?"

Mircea Cărtărescu e un poet care se plimbă cu lejeritate aristocratică pe *avenue of literature*, înfigând vârful ascuțit al bastonului (care, așa cum o știm, ascunde o sabie înveninată) în hârtiile adunate de vântul dimineții, ridicându-le, pentru a culege un vers, un stil. El *interpretează și utilizează* textele, integrându-le în cadrul larg al propriei poezii. Îl ajută formele moderne ale intertextualității, parodia, pastișa, pe care le practică atât de subtil (și, simultan, evident) încât integrarea are loc "fără nici o supărare": "la o bere lucrurile nu sunt niciodată definitive, rigide/ draperia trasă la mașina de cusut e desfăcută din nou și din nou, materialul înflorat se scămoșază/ și ei îl tot mestecă-n fălcile slabe: «bătrâne», zice,/ «bătrâne, toți tipii ăia cu pruncuții și îngerii și țărănoii de bună seamă imaculați/ tipăii ăia cu planeta, cu dacii, cu criza petrolului și crizele de lumbago/ tipii cu tiraje și supracoperți, bătrâne, de fapt/ ce-i mâna pe ei în luptă, ce-au dorit acel...»/

«... apus», rostește cămașa vărgată cu aproape toată circumferința gulerului/

«ce să vrea? Laurii. Laurii și pe madonna laura./ îngerii și țăranii ouau uneori de trei patru ori pe zi, iar pruncii îndopați cu supozitoare/ deveneau din zi în zi mai rentabili; dacii liberi scriau în draci la lumina opaițelor/ iar ei le furau versurile și ideile»/ «și din toate astea a ieșit poezie?» întrebară niște pantaloni de velur/ «da, maestre», răspunse ion gheorghe scoțându-și capul din buzunărașul de ceas."

După un asemenea eșantion, cunosc câteva persoane (printre care chiar eu, în anumite momente) care vor spune hotărât: asta nu e poezie! Într-adevăr, în parte, versurile lui Mircea Cărtărescu *evită lirismul*. Treaba e că poetul

"tu parcă ești făcută din plasticon, tu parcă ești câștigată la zaruri
și pierdută prin condiția ta de femeie și iar câștigată
și iar pierdută și iar câștigată și până la urmă înfiptă ca malahit în cine știe ce ac de cravată
tu parcă fabulezi când pui un picior înaintea altuia
deși cea mai slabă, tu parcă distribui petrol și celule solare cu fiecare rictus de blazare și grabă
deși cea mai rece, deși cea mai colocvială, tu bei cel mai mult
preferi cinzano cu lămâie să zicem, tu dansezi chiar lângă stație
leșinată de narcisism și de grație
tu parcă bei suc de mango la cofetăria cu vedere spre mare
cu vedere spre delfini, spre savarine și langues-de-chat plutitoare
tu parcă jonglezi printre genele nichelate cu sfera ta de cordială stupiditate
tu parcă mă cunoști, parcă mă cunoșteai, slipul tău de cristal fumuriu
parcă mă cunoștea, saboții tăi din piele de om
când îi întreb de tine, acum îmi răspund nem tudom..."

demontează orice tip de lirism în acțiunea sa de parodiant șef, și o face cu grația unui profesionist. S-a ferit întotdeauna de cărări bătute (dar le-a folosit, fără să calce pe ele), iar acea lipsă a lirismului nu este decât o manifestare ludică, mascată, a sa.

"Dar cuvintele ies, țâșnesc, curg ca dintr-un corn al abundenței, se atrag și se izbescunele

cronica literară

de altele cu zgomot; se rostesc în vârtejuri din ce în ce mai iuți; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriașe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică". (Nicolae Manolescu, „România literară", nr. 3, 1981)

Viziunea lirică ieșită din acest maelstrom nu este nici una a sentimentului, dar nici a imaginii: este un lirism care planează aproape de epiderma textuală, se privește născându-se, e uimit de propria efervescență. Aproprierea altor texte și formule e pretextul poetizării.

Valoarea cărții e potențată însă, în egală măsură, de faptul că Tudor Jebeleanu și-a luat în serios calitatea de co-autor: el nu s-a mărginit să ilustreze poemele, ci s-a folosit de ele, așa cum poetul s-a folosit de alte texte. Ba chiar, aș putea spune că Tudor Jebeleanu a reușit să fie *mai liric* decât Mircea Cărtărescu: aspectul extrem de ludic al poemelor postmoderne e îmblânzit de lirismul *modernist* al graficianului. Pretextul textual e tratat cu fervoarea pe care o depunde cel ce-și dorește să acceadă la paradisurile artificiale: artistul se apropie cu prudență de text, îl pipăie, (se abține de la arghezianul urlet...), îl pătrunde într-o mișcare oarecum sexuală, se lasă pătruns, exploatat, o curte animalică: rezultatul va fi o extragere a esenței - chiar acea viziunea lirică despre care am discutat.

Volumul care a ieșit din această confruntare este unul superb, ținând mai mult de tactil decât de orice simț!

la limită

A doua tranziție

caius traian dragomir

Termenul de tranziție este aproape cu totul demodat - s-ar părea că tranziția s-a terminat, ori este pe cale să se încheie. Oricum, el a privit schimbările politice, economice, istorice - în nici un caz, sau poate cu totul prea rar, s-a raportat la cultură, ceea ce a reprezentat o mare greșeală. Singura explicație pentru acest fapt este aceea că, deși extrem de necesară, tranziția culturală aproape că nu s-a produs. Este evident că o tranziție presupune doi termeni-limită și o serie de stări intermediare - cultura noastră s-a detașat de fatalul punct de pornire, dar nu a ajuns undeva anume, într-un spațiu recognoscibil în funcție de un anumit sistem de coordonate. Putem vedea ușor când se produce și ce trebuie să însemne o tranziție culturală - au existat momente naturale și pozitive de adâncă schimbare în trecutul culturii noastre: Școala Ardeleană, Eminescu, revoluția literară interbelică. A avut cândva loc, de asemenea, o gravă schimbare negativă: impunerea realismului socialist. Pentru moment este suficient să observăm că nici măcar declarata tranziție politico-economico-istorică nu este, încă, exact analizată și evaluată ca structuralitate, mecanisme și consecințe; ea totuși a existat, a fost, și încă se mai desfășoară, dar cercetarea și în plan teoretic întârzie.

Știm, pentru moment, că acel ceva anume - comunismul - inacceptabil în ansamblul său (indiferent ce sau câte avantaje ar mai putea încerca să i se invoce astăzi), cu totul maladiv, teratologic, hidos, a fost înlocuit printr-un sistem care, indiferent ce defecte ar avea, pentru a deveni cu adevărat bun nu trebuie nici pe departe să fie schimbat în ansamblul său. Importanța politică, economică, istorică, dar mai ales ontologică, ținând de ontologia adevărată a umanului, a acestui fapt cu greu ar ajunge să fie supraestimată. O transformare radicală a lumii actuale este totuși mai mult decât necesară, este absolut obligatorie - și ea va avea loc -, aceasta însă nu poate surveni decât la capătul unui nou ciclu de reflexivitate, analiză și creație, în spațiul ideii, după un nou iluminism, într-un univers uman care, în ansamblul său, adoptă ca principiu de existență adevărul sau măcar aspirația către un maximum de adevăr. Tranziția de la absurdul politic pur la normalitatea, parțială dar solidă, actuală, la o democrație ale cărei laxități nu corup chiar dacă nu cultivă suficient voința populară, la o egalitate incompletă, dar purtătoare de speranță, este un câștig fabulos despre care aproape că a ajuns penibil să mai vorbești, aceasta din rațiuni opuse - pentru că este în același timp un adevăr elementar, precum și un adevăr insuficient. Problema politică a oricărui regim modern este una extrem de simplă: aceea dacă poporul are voința necesară să corecteze ceea ce știe foarte bine că trebuie corectat. La scară planetară răspunsul la o astfel de întrebare este, în cea mai mare măsură, negativ - democrația este utilizată de popoare, însă cu prea multă măsură sau chiar cu timiditate.

Pentru astăzi, prin eforturile și mai ales decizia unui număr de oameni, ca și a națiunii în ansamblul său, un popor și un stat, asemenea celor mai multe ale lumii, care a atins un grad înalt, sau măcar satisfăcător, de civilizație, întrebarea care mai rămâne, în chip imediat, este însă: ce s-a întâmplat cu literatura, cultura, arta, știința noastră într-o astfel schimbare, sau devenire?

Ne aflăm, acum, într-o a doua tranziție: aceea de la starea unei țări democrate, modestă economic, dar dispunând de un potențial de creștere satisfăcător, la aceea a unui candidat, cu drepturi confirmate, nu pentru a revendica admiterea în Uniunea Europeană, ci pentru a obține efectiv acest statut. Încă o dată apare întrebarea: ce se întâmplă, cu existența noastră culturală, într-o astfel de perioadă a evoluției istorice a lumii și a națiunii căreia aparținem ?

Evident, va urma o a treia tranziție - începând, așa cum putem fi convinși, în 2007: trecerea de la statutul de nou-venit în Uniunea Europeană, la acela de țară cu vechime, experiență și tradiție politică, economică și de civilizație, în cadrul unității continentale căreia îi vom aparține organic, deplin, iremediabil. Ce se va întâmpla, în spațiul cultural românesc, în cea de-a treia tranziție? Desigur, ulterior, vom deveni sincroni tranzițiilor în care se va angaja întreaga Europă. De ce pun astfel de întrebări, de ce creez o astfel de problemă? Din două motive: în primul rând, pentru faptul că actul de cultură, trăirea prin cultură, atrăgând după sine civilizația în ansamblul acesteia este un liant, un sistem de solidaritate național.

În absența unei masive dezvoltări și modernizări culturale riscăm acum să devenim o țară integrată în noua civilizație europeană printr-o mișcare cu două viteze - o parte a României să aparțină vârfurilor atinse de condiția occidentală, iar o alta să se afle într-o a treia sau a patra lume. Se pare că o țară poate avea două sisteme politice, dar în mod sigur nu are cum să aibă două grade variabile, două niveluri sau viteze, diferite, de participare la istorie, fără să fie obligată să suporte enorme suferințe. Dreptului la egalitate în fața justiției trebuie să îi corespundă un drept la egalitate în fața culturii și a modernității, în fața unei tranziții istorice - un drept care anulează conservatorismul intelectual desuet în favoarea creativității și universalității.

Pentru moment să vedem cum vom administra resursele noastre culturale în cea de a doua tranziție la care participă națiunea angajată în schimbări succesive, începând din 1989. Un al doilea motiv pentru o astfel de discuție este acela că noțiunea de tranziție este una gestaltistă - trecem de la un anumit echilibru structural la altul, total diferit. Dacă am echivala tranziția doar cu mișcarea, atunci ar trebui să socotim că existăm într-o permanentă tranziție (și, nu mai puțin, într-o revoluție continuă). În fapt această idee nu este câtuși de puțin greșită, atâta doar că noi nu avem nevoie, în prezent, de o simplă evoluție culturală, ci de o adevărată transformare a culturii noastre - centrul acestei redimensionări creatoare, obligatorie în românism, nu îl poate constitui decât modernitatea, o modernitate a spiritului, credinței, scopului vieții și nu doar a tehnicii existenței. Altminteri, la noi, ca și pretutindeni, limbajului de lemn tinde să îi urmeze informatica de lemn, tranziția de lemn, revoluția de lemn, integrarea de lemn. Evoluția creatoare nu este opțiune, nu este variantă existențială, este singura formă de rezistență în fața morții culturii, a stagnării istorice. Parafrazând un psalm: să ne ajute Dumnezeu să ne numărăm bine tranzițiile - în toate privințele, dar cu deosebire în cultură.

nocturne

Colinda Tăbărașilor

stelian tăbăraș

Pe cer steaua-i călătoare,
Pe pământ zăpada-i mare.
Prin zăpadă o cărare
Cu trei voinicei călare.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

Ei coboară dintre munți
Călare pe cai mărunți,
Toți cu coama într-o parte
Că se duc tare departe.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

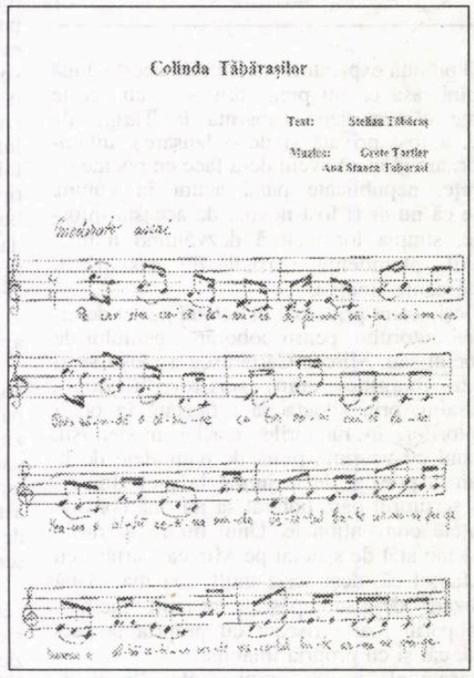
Jos la Dunăre opresc
Caii de și-i hodinesc,
Și în sus și-n jos se uită
După lemn să-și facă plută.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

Adunară lemn de-arin
Că merg la Ierusalim,
Și legară lemn cu lemn
Că se duc la Bethleem.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

Merg la Domnul lui Crăciun
Să-i ducă ce au mai bun:
Miere-n doniță de tei
Și-n desagi miei sugărei.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

Și vin roșu strecurat
Colăcel de grâu curat,
Colăcel de grâu frumos
Cum e fața lui Christos.
Neaua e albă, cetina verde,
Viscolul bate, urma ne șterge...

Și lumine din stupine
Dă-ne, Doamne, numai bine,
Și-o steblă de busuioc,
Dă-ne, Doamne, mult noroc.


Colinda Tăbărașilor

Text: Stelian Tăbăraș

Muzica: Grete Tartler
Ana Stanca Taberaș

Ironie în amabilitate

alexandru george

opinii

Nu cred să se fi întâmplat vreodată în decursul carierei mele de referent asupra unor cărţi, când, având de a face cu una de critică, să încep prin a o lăuda ca fiind „încântătoare". Poate să fi articulat asemenea elogii în legătură cu vreuna de eseuri, de memorialistică sau de evocare de scriitori, dar nu de critică, pentru că aceasta e cu totul altceva. Într-atât, încât epitetul în chestiune nici nu e un elogiu în concepţia mea despre respectiva disciplină. Ei, bine, o voi face acum, la sfârşitul lecturii unei cărţi care-mi forţează revizuirea unor concepte: **Lecturi de vară - Lecturi de iarnă** de Barbu Cioculescu (Editura Vremea, 2003), o carte a unui critic-poet, dar de un gen cu totul aparte.

... Căci autorul ei este un poet, semnalându-se printr-o precoce plachetă, **La steaua păstorului**, care a luat Premiul „Ion Minulescu" în anul fatidic 1947; fără a vedea însă şi lumina tiparului, dar atrăgându-şi nişte ironii în presa comunistă a vremii, care consemna debutul, dar nu şi cartea, căci aceasta nu avea să apară niciodată. Între timp, alături de cultul neîntrerupt al poeziei, Barbu Cioculescu a desfăşurat o notabilă activitate de istoriograf literar şi editor într-o concurenţă cu ilustrul său părinte, dar fără a se dovedi strivit de acesta, fapt pe care orice cronicar onest e obligat să-l observe - deşi unii răuvoitori riscă pe această temă ironii deplasate chiar şi în ceasul de faţă. Iar criticul literar şi-a făcut auzită vocea, după Eliberarea acesta constituind pentru mulţi o plăcută revelaţie. Deşi esenţialmente poet (volumul de fantezii şi chiar proze fantastice **Palatul de toamnă**, 1977, într-o versiune din 2001, **Grădina din podul palmei**, resimţindu-se de aceasta în sensul cel mai bun al cuvântului) el nu este şi un critic al poeziei în exclusivitate, aşa cum se întâmplă cu prietenul său Gh. Grigurcu, sau cu mai îndepărtatul Al. Cistelecan, dovedindu-se că incompatibilitatea dintre liră şi scalpel nu mai e un fenomen al vremii noastre. Nici aşa-numita „subiectivitate", care te mai izbeşte la un G. Călinescu, dar şi la critici de mai accentuată structură lirică, precum I. Negoiţescu, nu deformează judecăţile şi nu se impun prin auxiliile simplei metafore.

Barbu Cioculescu cuprinde, în cele aproape 50 de abordări critice, artişti de factură foarte variată, motiv pentru care le caută fiecăruia în parte accentul potrivit. El este ba prietenos, atunci când se referă la Pavel Chihaia (*Pavele, Pavele!*), ba ironic (*Scriitorul terorist*, închinat lui Marian Popa), ba mustrător („scrisurile" secrete ale lui I. Caraion), ba de-a dreptul acid (încercarea lui Alex. Ştefănescu de a-l reabilita pe Titus Popovici). Dar, în genere, păstrează acea justă cumpănă pe care numai ironiştii de calitate ştiu s-o fixeze nu cu fermitate, ci prin sclipirile inteligenţei şi ale ambiţiei ieşite din comun.

... Încât, să-mi fie iertată fatuitatea, dar voi semnala din întreaga alcătuire un text ce-mi este închinat mie, sau mai bine spus: romanului meu **Oameni şi umbre**, o primă versiune apărută în 1996 (şi nu în 1966, cum în notă s-a strecurat o eroare de tipar) a unei cărţi mai ample. Analiza pătrunzătoare, dezvăluindu-mi şi mie adevăruri neaşteptate sobrietatea demersului, absenţa mărturisită fără accente sentimentale, fac din această pagină un model de ceea ce consider (eu) că e adevărata critică.

Dar asta nu înseamnă că aş limita-o la atât; o analiză corectă (eventual incompletă) nu e un eveniment în publicistica actuală. Vorbind despre Barbu Cioculescu, pomenisem chiar din capul articolului de „încântare", numai că şi registrul acesteia este, la rându-i, variat şi extins. Voi alege paginile care se dublează cu elemente memorialistice, dar unele fireşti, căci fericita longevitate l-a adus pe autor în contact cu „oameni care au fost", anul trecut ei serbându-şi centenarul, iar cei mai tineri au fost cunoscuţi şi ei de mult. Scriitorul s-a născut şi a trăit prima decadă a vieţii sale în ambianţa nu doar a familiei părinţilor săi, dar şi în a lui Vladimir Streinu; la Bucureşti ea s-a refăcut întrucâtva adăugându-se şi câte un alt membru al familiei, precum Radu Cioculescu, una dintre cele mai interesante figuri de intelectuali din acei ani.

Într-o fază următoare, cea a adolescenţei, Barbu Cioculescu a fost atras în modul cel mai justificat de poezia de la „Kalende", care se făcea întrucâtva în noul său domiciliu bucureştean; legătura cu mai vârstnicii Constant Tonegaru şi Pavel Chihaia şi contactele cu „generaţia războiului" l-au prezervat de ispitele literaturii „angajate" în slujba propagandei antonesciene sau a celei, abia după 23 aug. 1944 afirmate, comuniste. „Estetica" sa cristalizată cu precocitate înainte de marea tragedie a comunismului va fi suferit unele modificări, în noul climat, dar numai în măsura în care el intră în ecuaţia personală a unui scriitor imun la ispitele oricărei iluzii colectiviste.

Este, aşadar cu atât mai meritoriu să vedem un critic-poet-cărturar (situaţiile nu se conjugă totdeauna obligatoriu) scriind cu aceeaşi caldă înţelegere despre mai tinerii Constanţa Buzea şi Gh. Grigurcu sau şi despre mai tinerii poeţi Monica Pillat şi C. Abăluţă. Dar este şi motivul pentru care nu-mi pot reprima un reproş: volumul e mult prea succint; în amintirea mea stârnind multe pagini despre diverşi scriitori ai veacului nostru şi pe care eu le consider nişte contribuţii de seamă inexplicabil abandonate.

Absenţa lor păgubeşte actualul mozaic în care este de lăudat tocmai marea performanţă a cuprinderii...

Lecturi intermitente ar fi un subtitlu care l-ar dubla mai bine şi ar face referire la acel poet, critic şi erudit care a fost Perpessicius. Iar sinteza pe care o reprezintă Barbu Cioculescu, multe din acest cărturar care s-a considerat în primul rând un cititor de cărţi se regăsesc nu spre a-i răpi ceva din farmec.

... Pentru că, în epoca noastră atât de convulsivă, de contradictorie şi care după Eliberare şi-a câştigat şi dreptul de a uni Adevărul mai ales cu violenţa, este un miracol orice popas oferit de civilitate. Pentru rafinaţii stilului se adaugă bucuria de a vedea că n-a dispărut cu totul arta de a introduce cu tact ironia mai ales în amabilitate.

Dragă eternitate

Azi în oraş s-a deschis un hotel
patronul lui a vorbit despre tine la cina festivă
de la el am primit în dar un stilou de lux
acum îţi scriu o scrisoare cu stiloul acesta:
dragă eternitate mă gândesc la tine
la nopţile petrecute împreună în pântec.

Pe tine te-am căutat în fiece moleculă de apă
dar n-am văzut decât spinarea de oţel a rechinului.
Pereţii casei mele sunt făcuţi
din coajă de pâine neagră.
Lumina miroase a copil părăsit.

Mă rog seară de seară
pentru surorile tale mamifere.
Mă gândesc mereu la dinţii
fraţilor tăi carnivori.
Odihna mea se aşterne
ca o plapumă veche pe sâni.
Cred în tine dragă eternitate
dar nu cred în eternitatea acestei foi de hârtie.

Două tălpi trandafirii

Copilă transpirată
copilă cleioasă
au să te mănânce oamenii ascunşi prin unghere.
Mai întâi se vor uita la tine
de sus în jos
apoi de jos în sus
vor trage adânc aer în piept
şi vor muşca din abdomenul tău bronzat.
Va trebui să stai de vorbă cu ei pe îndelete
în timp ce gurile lor
vor rupe bucăţi din tine.
După ospăţ vor rămâne
două tălpi trandafirii pe masă.
Aruncă-le în marea pură
oh tu copilă cleioasă
copilă mânjită cu sânge pe obraz,
aruncă-le şi spală-te în baia comunală.

Am trăit în capul tău

M-ai strâns de pe drumuri
m-ai lăsat să trăiesc în capul tău
mi-ai dat aripi noi vaporoase
m-ai hrănit cu resturi de civilizaţie elină.
Ce strâmt era sub osul frunţii tale
dar cât de aproape de noi era Itaca.

O livadă de măslini creştea în creierul tău.
Crengile gravide se rupeau
sub greutatea zăpezii.
O mare tânără se împreuna cu oceanul.

Prin ferestrele cafenii ale sufletului tău
pătrundea o lumină slabă
câteodată un foşnet de raze ajungea şi până la mine.
Mă gândeam atunci să încep să mă rog

irina nechit

pentru liniştea noastră
dar tu îţi lăsai capul pe masă
şi spuneai că ninge în mintea ta
deschisă vraişte.

Liniştea mea

Apa se clatină pe ecran
din crăpăturile pământului ies fluturi de argint
copiii tăi cresc în odaia cu geamuri îngheţate.
Pentru tine liniştea mea
am găsit un loc cu verdeaţă
pentru tine strălucesc în sângele meu
trandafirii sălbatici.
Te aştept cu ochii adânciţi în orbite
te aştept liniştea mea fluture de metal
copiii tăi cresc şi se fac oameni trişti
ziua de mâine va fi la fel de liniştită
ca ziua cea din urmă.

Fumezi fără oprire

Scufundat în zăpadă până la gât
fumezi fără oprire
În jurul capului tău se adună piticii

Încălzite de fum cuvintele se strecoară
printre buzele tale crăpate
Zici că ai lunecat pe şine spre locul acesta alb
şi că ai trecut nouă graniţe - nouă râuri îngheţate

Ninge pe spinarea gârbovită a mamei tale
care aşteaptă în fiece noapte un tren
ninge peste oraşul cutreierat de oameni mascaţi

Fetele pe care le-ai iubit
nasc în mijlocul iernii copii morţi
cu bulgări de zăpadă în mâini
Piticii îţi aprind ultima ţigară

Miniaturi ale fantasticului

valeriu filimon

Volumul cu titlul simbolic **Vămile Depresiunii** conţine în forma „prozei scurte" o suită de miniaturi ale fantasticului, miniaturi fără nici o legătură în succesiunea lor, aşa cum întâlnim în **Decameronul**.

Scriind o proză „elaborată", dovedind în strategia scrieturii siguranţă şi ingeniozitate, Marius Tupan este dublat de un poet discret astfel încât unele pasaje şi chiar bucăţi întregi au un caracter poematic, concurând poemul în proză. Impresia dominantă pe care o impune lectura este aceea de *originalitate*. Această puternică impresie nu provine numai din natura inedită a materiei epice, ci din „arta punerii în pagină". Tehné-ul aristotelic al autorului pune în lumină un talent de un inedit surprinzător dacă ţinem seama că prima ediţie a văzut lumina tiparului, cu amputări, în perioada cenzurii şi a criticii demagogice.

„Originalitatea - notează Northrop Frye - nu-l eliberează de convenţii pe artist, ci dimpotrivă îl introduce mai adânc în convenţii, supunându-se legii artei însăşi, care tinde în mod constant să se remodeleze din propriile sale profunzimi şi care duc la metamorfoză şi la mutaţii." Această „tehnologie" literară a artei de a face artă literară este disociată de „posibilul" ficţional care este rod al darului natural, cum spune Aristotel.

În sensul distincţiei făcure de către Irina Mavrodin în cartea sa de mare valoare ştiinţifică intitulată răspicat **Poietică şi Poetică**, „Decameronul" lui Marius Tupan este o cristalizare nu numai a strategiilor de structurare a naraţiunii, ci şi o „artă poetică" a plăsmuirilor Imaginarului. În registrul autorului intră eresuri autohtone, cât şi eresuri aparţinând fondului arhetipal antropologic. Marius Tupan autohtonizează „universaliile" ficţionale ale fantasticului şi universalizează autohtoniile.

Imaginarul în aceste proze miniaturale se realizează mai ales pe fondul arhetipal al *nopţii* cu întregul cortegiu de reprezentări şi rituri proprii acestui tărâm. Noaptea, în repertoriul arhetipologiei, este tărâmul tenebrelor care generează sau ascunde apariţii fabuloase ori fantastice, mistere şi forţe supranaturale, forţe, duhuri şi făpturi monstruoase menite să producă impresia de *straniu*, dobândind funcţia de „Nisus formativus" (năzuinţă formativă), cum ar spune Blaga.

„Această imaginaţie a beznei nefaste - comentează Gilbert Durand - pare a fi un dat iniţial, paralel cu imaginaţia luminii şi zilei. Bezna constituie primul simbol al Timpului." Iar despre Timp Mircea Eliade notează: „Timpul e negru pentru că e iraţional, nemilos".

Straniul este sentimentul cel mai general uman pe care îl poate trezi arsenalul agresiv al tenebrelor, cu prelungiri în regim diurn. Straniul domină întreaga creaţie a lui Kafka şi ocupă întregul spaţiu al naraţiunii indiferent de extensia lui. Prozele lui Marius Tupan sunt segmentate: au o structură ternară - prima secvenţă a subiectului este o fixare în cea mai strictă realitate, în a doua secvenţă se produce implozia sau intruziunea miraculosului conţinut sau supranatural formând astfel întregul farmec al invenţiei ficţionale. Prin această spaţializare narativă a segmentului fantastic, aceste componente ale straniului devin constituenţi ai fantasticului ca modalitate de realizare estetică a Imaginarului. De aici putem să schiţăm chiar o definiţie a fantasticului în proza lui Marius Tupan: Fantasticul este o cezură în normalitatea realului aşa cum în poezia clasică cezura segmentează hexametrul. Însă, în timp ce în poezia clasică cezura reprezintă un „respiro" al scandării, în prozele miniaturale ale lui Marius Tupan, cezura reprezintă nucleul ficţional care deţine şi conferă nota de originalitate a inventicii autorului.

După istovirea acestui nucleu germinativ al fantasticului, intervine „ruptura" firului naraţiunii sau revenirea la real, însă un real modificat de jocul fantastic. Exemplară în acest sens este chiar prima miniatură - **Lumina din afară**.

Arhetipul *Casa* este simbolul copilăriei, al intimităţii. Casa natală ne interesează din cea mai fragedă copilărie pentru că ea poartă cu sine protecţia cea mai îndepărtată. Gaston Bachelard acordă Casei şi semnificaţia de refugiu, de sihăstrie sau de centru al lumii. Proza lui Marius Tupan adaugă noi semnificaţii. Casa este un spaţiu al dezagregării, un imperiu al păianjenilor şi nopţii fără sfârşit: „S-au cam terminat zilele de nu mai apare lumina, spune cel mai mare dintre copii. Ne-am cam săturat de somn şi de răcoare sau, poate, cineva a pus nopţile cap la cap să rădă de noi, lăsând zilele pentru atunci când va veni tata (...) În încăpere nu mai pătrunde nici o rază de lumină (...) Gângăniile ţesură pânza atât de deasă încât până şi stelele dispăruseră". Ca o arcă a întunericului Casa amintirilor nefaste se scufundă mereu.

La fel în **Cornul Caprei**, ritualul invocării ploii formează nucleul povestirii deşi apare ca cezură în mentalitatea firească a furtului ploii şi a tăinuirii miraculoase în pădure. Miraculosul nu apare ca forţă exterioară, nocivă, ci ca o componentă firească a unei mentalităţi a „omului-dat, a omului-societate", ca să folosim o formulare convenabilă a lui Tzetan Todorov.

Pădurea ca spaţiu al misterului, ritualul ca singura cale de înlăturare a misterului formează sistemul de opoziţie, sistem prezent, dar în termeni diferiţi în toate prozele ce alcătuiesc acest Decameron al fantasticului.

Este necesar să precizăm că fantasticul în prozele lui Marius Tupan nu apare ca un adaos „spectaculos", ci face parte din coordonatele firesti ale existenţei în plan real şi este o componentă intrinsecă a imaginarului alături de mimesis, anamnesis, feeric, fabulos.

Facem această precizare deoarece Roger Caillois face o antologie a nuvelei fantastice în literatura franceză, căutând fantasticul în stare pură. Şi Marcel Brion (deşi se ocupă de pictură), în volumul **Arta fantastică** urmăreşte toate împletirile fantasticului cu cele mai folosite modalităţi plastice făcând loc până şi „realismului magic", concept prezent şi în practica literaturii. În **Impresii asupra literaturii spaniole**, George Călinescu urmăreşte conceptele de Clasicism, Baroc şi Romantism atrăgând atenţia că aceste însuşiri nu se află într-o stare chimic pură. „Ele au o valoare tipologică", însă în practica artistică ele există în forma unor constituenţi. Diferă proporţia prezenţei lor.

Un cu totul alt model ne oferă basmul popular românesc. Dacă ne vom referi doar la **Tinereţe fără bătrâneţe...** vom constatat că întreaga naraţiune ne situează într-un timp şi spaţiu fantastic. Formula iniţială (A fost odată ca niciodată), formula mediană (Şi-au luat şi-au plecat mai departe prin codri...) şi formula finală (Iar unde au încălecat pe-o şa şi vă spusei dumneavoastră aşa...) dovedesc consistenţa trăirii fantasticului ca dimensiune umană inerentă realului.

Rămâne un semn de mirare pentru noi cum Tudor Vianu şi George Călinescu au putut vorbi de inaptitudinea literaturii române pentru creaţia fantastică. Aşa se explică de ce George Călinescu trece sub tăcere **Moara lui Călifar**, o capodoperă a literaturii lui Gala Galaction. Aceeaşi prejudecată l-ar fi făcut insensibil şi la prozele lui V. Voiculescu.

Este mai uşor să treci peste părerea Stolnicului Constantin Cantacuzino care vedea în basme o „grămadă de minciuni".

E.A. Poe, în **Filosofia compoziţiei**, susţine ca suverană în creaţia lui „urmărirea efectului". Este, credem, o exigenţă care trebuie să facă parte din strategiile narative ale creatorului. În această privinţă Marius Tupan este un bijutier care găseşte întotdeauna „măsura inerentă".

Fantasticul nu aparţine numai ezoterismului rural, ci şi al lumii oraşului, turismului etc.

Povestirea **Casa scărilor** poate fi socotită o piesă antologică pentru complexitatea evenimentelor (motivelor tematice) conexate în subiect. Fantasticul a avut rostul de a omogeniza eterogeniile. O bătrână Vamvu îşi presimte sfârşitul şi cere ajutorul - un pahar cu apă - de la un vecin de palier, scriitor de literatură magică şi practicant al magiei. În ochii altui vecin, pedantul Cristian, scriitorul Severin este un om marcat de Necuratul. Acesta trăieşte cu adevărat halucinaţiile. În apartament îşi face apariţia un şarpe ca simbol al emoţiei primitive.

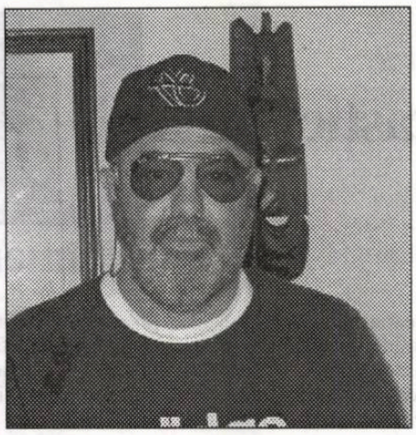
eseu

Ca simbol plurivoc, şarpele poate fi considerat purtător al celor mai felurite semnificaţii. De aceea nu vom face apel la repertoriul lui Gaston Bachelard sau Gilbert Durand.

„În numele practicilor tale mă sacrific, dar ai grijă cum mă veşniceşti. Construieşte un personaj care nu se uită uşor." Jocul amăgitor al planurilor este comparabil cu jocul din **Lostriţa** lui Voiculescu sau din **Moara lui Călifar**.

Până şi soţia lui Severin, Anabela, trăieşte din plin ideea de culpă pe care o exprimă cu violenţă: „E spre binele tău şi al meu să te laşi de scris până nu ne ia dracul". A scrie despre aceste lucruri ezoterice înseamnă a fi pactizat cu Diavolul şi de a fi încălcat interdicţiile dictatoriale. La această scenă halucinantă participă chiar autorul Severin: „Nu, draga mea, artiştii n-au cum să fie puternici, sunt doar nişte sacrificaţi". Dincolo de aceste spuse se simte spiritul de frondă mascată a autorului căruia nu i-au fost acceptate de către cenzură unele dintre prozele volumului reeditat integral. Autorul Severin suportă mustrările unui personaj: „De ce te-ai fixat acolo? Ai uitat că ai lecţia de magie la jumătate? Trebuie neapărat s-o încheiem în noaptea asta, doar sunt atâtea *experienţe pe care nu trebuie să le ratezi* (s.n.). Altfel vei rămâne un autor de serie care nu va interesa pe nimeni". Şi autorul conchide: „Prozatorul se află iarăşi în chinurile creaţiei".

Se poate susţine cu îndreptăţire că această proză constituie, parabolic, o **Artă poetică** şi o **Artă poietică** (în sensul distincţiei Irinei Mavrodin) a prozelor ce alcătuiesc acest *Decameron unicat în literatura română contemporană*: **Vămile Depresiunii**, semnat de Marius Tupan.



Chirico

george stanca

cerneală proaspătă

Vara asta bătuse toate recordurile personale şi era tare mândru de el. Terminase de tipărit volumul de pamflete, deşi lansarea urma a se face într-un club a cărui renovare nu se mai sfârşea. Redactase volumul de versuri inedite la care lucra de opt ani, şi obţinuse prefaţa preşedintelui Academiei şi postfaţa unui istoric literar de mare faimă.

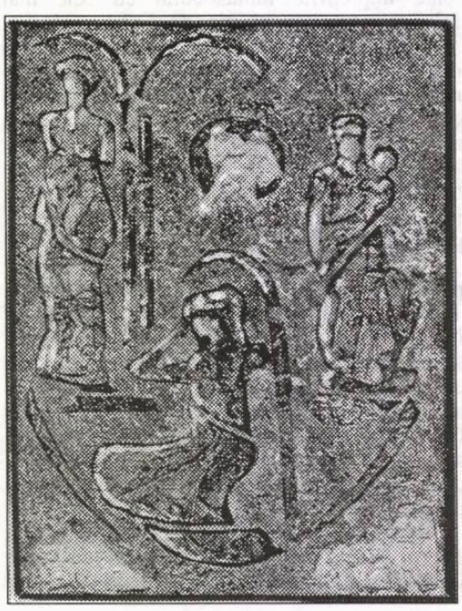
Acum, stătea la soarele amiezii, în curte, la o masă joasă, rotundă, pe un scăunel, jos, rotund. Razele soarelui îl tot gâdilau, lucru care-l împiedica să adoarmă şi ca să nu cadă în somn, cum o păţise zilnic în America din cauza schimbării fusului orar, mai sorbea din cafeaua rece. Sau, mai precis, ţinută la temperatura aerului de afară. Se gândea la concediul uriaş pe care şi l-a permis în vara asta toridă şi la cei trei mii de kilometri parcurşi la volanul unui hibrid hitito-hiperboreean, de şapte ani. A venit timpul să termin cu plimbările de plăcere, şi-a zis ferm. Vin altele, de nevoie, de obligaţie. Azi-dimineaţă, nu mai târziu, au sunat ambele secretare de la Universitatea din Adava şi din Bedopolis ca să-şi fixeze zilele din săptămâna în care îşi va ţine cursurile şi seminariile. Două zile pe săptămână, până în iulie, naveta cruntă în două oraşe diamentral opuse. Trebuie clar să se lase de chestiile care îl obosesc: alcoolul, tutunul, taclalele lungi cu alcool şi tutun, lectura excesivă a mai multor ziare imbecile şi decoltate ca un şliţ de urs, mai ales acum, de când zornăie săbiile războiului dintre sumerieni şi restul lumii şi miroase a război mondial. Brrrr!

O pală de vânt a ridicat faţa aia de masă, subţire, din plastic, pe care nu poate s-o sufere şi pe care nevastă-sa o pune parcă dinadins. Îşi reia gândurile sorbind din cafeauua uşor pudrată cu praful sus-numitei pale. Trebuie să-şi pună ordine în viaţă, de fapt să-şi re-pună. Înapoi la ordine, înapoi la rigoare, la ţinută, dom' profesor ai bohemit de-o viaţă, gata, ceaiul de măcieşe - dimineaţa, exerciţii de înviorare, păinea prăjită şi cântărită ca pentru un diabetic fruntaş cu care ţara se mândreşte, o plimbărică scurtă până la chioşcul de ziare la pas zorit, mese pe cât se poate la ore fixe, somnul la fel, lecturi, universitate. Lăptic - seara, cel puţin o masă pe zi cu orz, tărâţe, linte şi alte delicatesuri porceşti sau găinăreşti...

Îşi turna în cana golită de cafea o picătură de jinars din sticla ce-o avea undeva la picior, pe asfaltul curţii. Ce bine era dacă acum ar fi fost cu el şi pictorul Chirilski, la jinarsul ăsta de 20 de ani. Îl primise astă vară de la un prieten din Apuseni, un moţ. Sau, mai precis, tatăl unui moţ. E de când mi-o gătat fiu' liceul, a zis bătrânul. Şi cam aşa era. Alcoolul, pur, limpede, aromat şi extrem de tare îl îmbia. Trebuie să-l bei încet, să-l legumeşti, gândea. Nu, greşeală! nu e vin, domnule, e jinars, ţuică dublu rafinată, veche, ţinută în butoi de dud. Asta se bea în ceşcuţe mici de lut, în ceramici calde, în *terra-cotte*, cu gura îngustă, ca să nu-i aspiri şi vaporii, că e de rău. În plus, legumitul e o prostie, căci alcoolul tare nu se bea în doze homeopatice, fiindcă îţi intră mai lesne în sânge. El se dă, pur şi simplu, peste cap cu întreg conţinutul. Cam 20-30 de grame. Vezi că americanii nu sunt proşti? La ei atât e un whisky mic: 20-30 ml.

Gata, a şi intrat în casă, a luat din cuiul înfipt în peretele cu vase de Horezu, o ceşcuţă de Olari. E uşor ciobită la buză, dar e frumos ornată de Costel, olarul din Olari, cum îl alinta el.

Îşi reia gândurile după primul tur, prima ceaşcă, prima duşcă. Nu ştie cum dracu, ori de câte ori are ceva bun pe masă, un peşte, o măslină, un berbecuţ, un vin alb sec sau un păstrăv afumat în ramură de brad (la noi sunt păstrăvi mari în brad, da, da!) simte nevoia să-l cheme pe pictor. Ba, chiar o secundă îl şi bătuse gândul să o ia spre telefonul fix din casă, să-l sune. Se răzgândi aproape instantaneu. Avea multă treabă prin grădină şi, iată, soarele se pitea, căldura se subţia, lumina sentuneca. Ce mai, trecuse toamna cu o săptămâna de Echinocţiu! Mai avea de adunat ceva mere de pe jos şi să le pună în butoi spre a le face ţuică. Jinars. Palincă. Horincă. Strugurii, câţi mai rămăseseră după invazia graurilor, îi va culege duminică, atunci când îl va chema pe pictorul şi pe nevastă-sa spre a sărbători culesul, cu must şi pastramă de oaie la grătar.



Plici!, îi făcu limba de cerul gurii şi cred că se înţelege de ce.

Deci, adio, vară, înapoi la ordine, înapoi la meserie, la viaţa clasică; *ritorno alla mestiere, "pictor classicum sum"*. Cine a zis, domnule, asta? Crede că un italian care a eşuat în latină. Poate. De Chirico? Da, pictorul metafizic. Giorgio.

Când a ajuns acasă, în oraş, i s-a spus că l-a căutat - eh, culmea! - pictorul Chirilski, al naibii, mereu gând la gând cu mine, şi-a spus. L-a re-sunat, şi-au re-confirmat prietenia şi telepatia, apoi a închis. De Chirico, vierme, nu-l lăsa în pace. Ia Dicţionarul de artă modernă, pe care îl deschide, minune, direct la pagina cu litera "c": Chillida, Eduardo, născut 1924; Chirico, Giorgio De, născut 1888, mort în 1978, deci la 90 de ani. Şi apoi, asta e prea de tot!, Chirilski, Basil, născut 1939, etc.,etc!

„La Paris, Chirico participă la prima manifestare a suprarealiştilor, care-l recunosc ca precursor. Pentru ca, apoi, în 1926, cu expoziţia următoare să stârnească protestele lui Breton şi ale celorlalţi prin noua manieră, nu altfel decât tradiţională, clasică", scrie în dicţionar. Dar unde-i chestia cu *pictor classicum sum?*

Se cocoaţă pe un scaun şi începe să caute febril cu ochii, prin raftul de artă: Picasso, Van Gogh, Dali, Ţuculescu, Grigorescu, Chinschi, Les maitres de la peinture mondiale, Vameşul Rousseau, Miro, Luxemburg, Warhol, Arcimboldo, Bosch, Tintoretto, nu, nu are nici un album cu el, dar mai găseşte Histoire ilustrée de la peinture de l'art rupestre à l'art abstreit, 336 de pagini, cu 1000 de ilustraţii color. Pentru a doua oară cartea se deschide exact acolo unde trebuie, la *Pictura metafizică*. Citeşte: „Arhitecturile lui de carton, pieţele cărora le simţi vidul deşi sunt populate de statui rătăcite şi de manechine grave, umbrele decupate dur, totul e enigmatic şi obsedant ca unele **peisaje din visele noastre(...!)**.". Alături, două reproduceri Enigma orei (1911) cu o gară populată de un ins în alb, plantat în piaţa cu scuar din faţa gării şi atât. Restul, geometrii simple - pătratul scuarului, cercul ceasului care pare a arăta ora 3 fără cinci, cinci arcade, patru stâlpi, două ferestre orizontale în planul de sus, lumina albastră sus, şi albă în plan mijlociu. La el niciodată nu ştii de unde vine lumina. A doua reproducere, Muzele nelinistitoare, e mai complexă: personaje neînsufleţite ca statui, una e chiar în stilul lui Henri Moore, grasă, uriaţă şi cu un cap mic-mic, negru, impersonal şi lucios, fără reliefuri, nas, gură, urechi, ochi, păr; geometrii, perspective, piaţa Mare, Piazza Grande, citadină, pustie, coşuri de fabrică pe fundal, mortăciuni vii, *metafize*. Şi, în jumătate de plan, pare-se, o tipă firească, vivantă. Ambele reproduceri îl duc la ideea poetului care a scris "Oraşul cu un singur locuitor". Sau poetul a luat-o de la Chirico. În fine, dar unde e chestia aia italo-latină cu *înapoi la meserie, la clasic*? Mai găseşte în raft, lângă un Chagall, Istoria artei. "Artistul a făcut loc

în arta sa şi viselor" se spune, dar iar nimic despre, deja, obsesia lui, clasicul. Să-l fi lăsat memoria, sau să fie de vină jinarsul ăla de 20 de ani? O pagină ruptă. O reproducere mare cât foaia. Color: Misterul şi melancolia unei străzi. Iar arcade şi stâlpi, stâlpi şi arcade, două roţi de căruţă cu spiţe negre, perspectivă, şi un colţ de piaţă luminat din lateral, şi din care vine o umbră ameninţătoare; în sens invers umbrei, o fetiţă mâna un cerc. Închide nervos şi cu zgomot, copertele mari, cartonate ale istoriei înţelegându-l abia acum, la bătrâneţe, pe pelasgul Ionică a lui Ştefan a Petrei, care omora muşte între copertele ceaslovului. Nici urmă de clasicism, întoarcere, nimic! Doar "pictura metafizică". Uitasem să adaug că şi asta s-a deschis singură la "metafizică". Mai căutăm, îşi zice ambiţios în barbă. Ba, cu speranţele la capăt de drum, îşi dă una peste frunte: cum de nu mi-a sărit în ochi prima Histoire de l'art - Larousse!? 780 de pagini, format uriaş, poze color, excepţionale, hârtie la fel. Dacă nici aici nu e, nu ştiu ce fac. A patra oară cartea nu s-a mai deschis la Chirico ci la perioada comnenilor bizantini. Chirico, e la pagina 515. Semne bune: o reproducere minunată. Incertitudinea poetului; piaţa, fundal albastru cu locomotivă care dă fum alb, arcade, stâlpi, umbră, perspectivă şi, în primplan o statuie, femeie, fără cap, fără picioare, braţe. Un tors excitant, în faţa lui, o creangă de bananier cu 21 de banane, le-a numărat! Fructe încovoiate ca nişte iatagane excitate de sânge. Banane coapte, galbene, răspândite cvasineglijent pe o pardoseală verde. Şi, în fine, textul salvator, izbăvitor de obsesii: "Giorgio de Chirico, lui-meme, publie en 1919 un texte intitule *Il ritorno al mestiere* (voila!) qui se termine par l'affirmation *pictor classicus sum*" (voila, voila!). Va să zică, aşa cum el înjurându-i - şi atrăgând la rându-i înjurături - pe Dali, Breton şi pe ceilalţi, Chirico s-a întors la clasicism, tot aşa voia şi profesorul meu să revină la meseria sa. Mda, măgulitoare comparaţie pentru el. Numai că acest metafizician al gândurilor plutitoare, al pieţelor cu arcade, al perspectivelor, statuilor, personajelor şi umbrelor singulare l-a făcut, acolo, în faţa bibliotecii, să-i pocnească un vas de sânge din nas. De nervi. Acest De Chirico îi amintea o întâmplare idioată şi enervantă. O povesteşte el cu harul lui, cât îl are:

„În ziua de Sfântul Vincenţiu, eram la Capri. Prietenul napolitan care mă însoţea era cam îngrijorat, părea a se grăbi. Marea se cam învolbura, venea apusul, Golful imens era parcă sub un stress metafizic. Vaporul de traversare dădea ultimele semnale înainte de a pleca spre Napoli. Ajunşi în port, însoţitorul îmi spune să mergem repede la o florărie. Trebuie neapărat să trecem pe la Don Vincenzo. E şi ziua lui dar şi a Doamnei Zina. Zina vine de la Vincenzina. Mergem într-o suburbie de oameni înstăriţi, de lângă Napoli, pe nume Santa Maria. Sărbătoriţii stau într-un palazzo superb. Ajungem în faţa lui la o poartă din fier forjat străjuită de o arcadă destul de adâncă, ce dădea într-o curte interioară pavată cu piatră. Lipseau caii şi coupeul. Ferestrele sunt luminate spre stradă. Trecem printr-o uşă grea din fier forjat, închisă cu geam mat. Urcăm treptele de marmoră până la primul etaj. Aici ne primeşte un sarazin în papuci sclipitori, cu vârfurile răsucite spre el, ca arcuirea mustăţii străbunicului, sau ca o corabie gata să înfrunte furia valurilor. Vorbea prost, poseda ceva brumă de napolitană. Ne introduce în salonul plin cu invitaţi. Scena prezentărilor: Don Vincenzo se înclina; doamna Vincenzina se înclina. Noi facem la fel. Ne invită să luăm loc pe doua scaune libere, puse cam în capul unei mese de lemn lungă şi ovală.

El, Vincenzo, înalt peste 70 de ani, mustăcioară ca un T întors, cu aripile foarte subţiri, parcă desenate cu creionul dermatograf; prieten cu marele actor Nino, despre care ne va vorbi toată seara; a fost multă vreme şeful gărzii financiare locale. Ea, Vincenzina, talie mijlocie, ochi albaştri, părul scurt, ondulat permanent, ca-n pozele cu MaMo; blonda albită dar nevopsită; fosta frumuseţe candidă, devotată, virtuoasă; Cornelia, mama Gracchilor, s-o iubeşti profund o dată pentru toată viaţa; vârsta, apropiată de cea a soţului. Am refuzat orice mâncare, eram sătui, înghiţisem un ocean de *frutti di mare* la Capri. O *grappa*, un digestiv n-am refuzat însă. Eram uşor obosit şi nu aveam chef de conversaţie, mai ales că se prefera dialectul napolitan cu care nu prea eram familiarizat, deşi scosesem primul dicţionar napolitano-hiperboreean. Profitând de debitul verbal al gazdei (ne povestea cum l-a cunoscut pe Nino în tinereţea lor) am dispărut pe culoarul palatului intrând, din curiozitate şi plictis, într-un salon măricel, bine luminat, având doi stâlpi centrali, care susţineau un tavan destul de înalt. Stâlpii erau pe toate feţele plini cu tablouri, gravuri, gobelinuri. Cum glandele mele culturale încep să saliveze imediat la vederea unor lucrări de artă, am vrut să le satisfac pe deplin. Am început a mă uita, deci, atent la lucrările de pe pereţi. Destul de eterogenă expoziţia, dar cu lucrări de bun gust. Dintre toate, mi-au atras atenţia două peniţe, tuş pe fond alb, late cât stâlpul, puse cam sus, mai greu de citit, cu nişte elemente cunoscute mie: linii de perspectivă, pieţe cvasi- pustii, o singurătate metafizică, un gol metafizic, un vid rece plutind în aer, un singur ins nedefinit, impersonal; statui, busturi mutilate. Nu pot să cred! Deşi sunt în ţara lui. Îmi scot, politicos şi pentru orice eventualitate, pantofii şi mă urc pe un scaun cu arcuri moi şi obosite, îmbrăcat într-un minunat brocart de culoarea muştarului, pe care îmi cam alunecau ciorapii din metaacryl sau polivinyl. Eventualitatea s-a produs - cu un zâmbet sincer, doamna Zina mă întreba, în italo-napoletana ei, ce s-a întâmplat cu mine. Sunt curios sa aflu cine este autorul acestor două tablouri, *signora* Zina, vreau să-i descifrez semnătura. Nu vă mai deranjaţi, vă spun eu. Cele două tablouri sunt unul cadou de nuntă, unul - ehei, sunt peste 40 de ani de-atunci - şi altul, tot cadou, dar de ziua soţului meu, la 33 de ani. Un prieten al său. Pictor. Cred că-l chema De Chirico sau cam aşa ceva. A murit acum vreo 20 de ani, foarte bătrân...

Era să cad de pe scaun. Nu atât fiindcă aveam în faţa mea două tablouri originale semnate de marele Chirico, cât de indignare că ele au picat în casa unor ignoranţi, care nu ştiau, nu preţuiau, nu meritau. Auzi, să ai două tablouri de De Chirico în casă şi să nu ştii să le preţuieşti! În timp ce distinsa dna Zina se pierdea sub arcadele culoarului care dădea spre salonul mic, unde se aflau invitaţii, eu, coborînd de pe scaunul îmbrăcat în brocart, am început să plâng. Mă uitam imprejur, doamna Zina stinsese lumina de pe culoarul lat şi înalt iar umbrele stâlpilor din salonul

cerneală proaspătă

mic, inclusiv cel ce ducea pe el povara a două lucrări de Chirico, dădeau umbre în perspectivă, care se prelungeau pe pereţii salonului cu oaspeţi. Mă vedeam cocoşat de umilinţă, mânând un cerc spre salonul cu stâlpii pe care se sprijineau cei doi Chirico. Eram un personaj inert din Chirico, intrat în lumea lui cu cercul prin diagonala tabloului. Plângeam în tăcere. Mă uitam, printre sughiţuri înfundate de decenţă, la tablouri. Mă simţeam ca umbra unei statui, mutilată şi abandonată pe pavajul cartezian din piaţa unui oraş cu un singur locuitor".

S-a culcat, şi nu a visat decât cum prietenul Chirilski grăia în dialect napolitan cu coana Zina, o dojenea apoi, drept pedeapsă, mizgălea cu o carioca neagră suprafeţele celor două tablouri spunând cu obstinaţie un singur lucru în hiperboreană - *na, să te înveţi minte, ignoranto!*

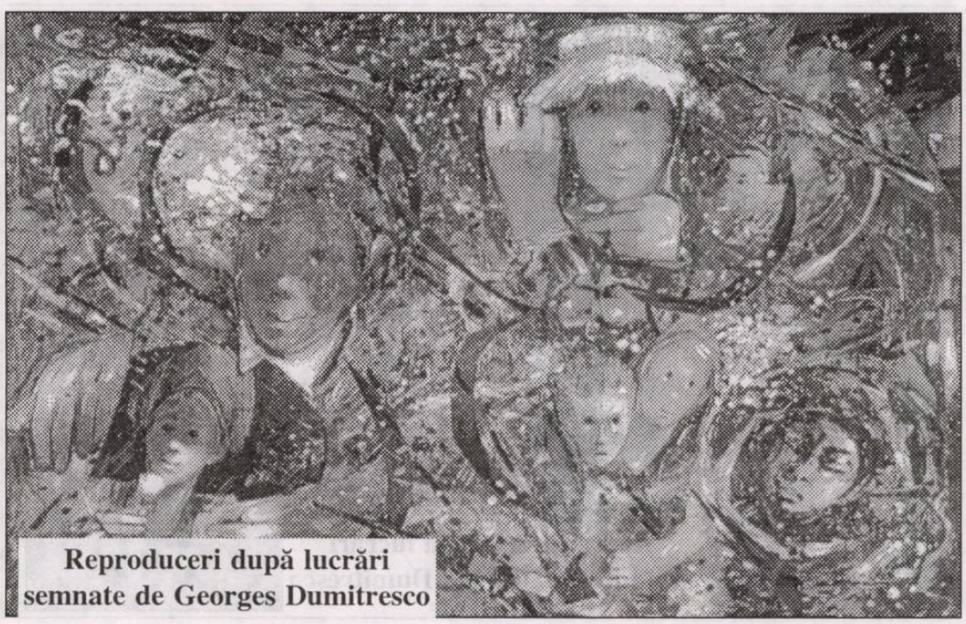
S-a trezit ud de transpiraţie. Părul îi mirosea a alge mediteraneene şi a *frutti di mare*. S-a întors pe partea cealaltă şi a adormit. L-a întâlnit din nou pe Chirilski, care ţinea în mână ceva plat, împachetat în supracopertele de la **Histoire de l'art-Larousse**. Apropiindu-se de el, îi şopteşte la ureche aproape complice, în italiană: ce credeai că sunt nebun să stric tablourile, erau nişte imitaţii. Originalele sunt aici, şi deschide supracopertele Larousse-ului.

Tieni: uno per me, uno per te.

...A re-adormit în vis, strângând la piept un tablou al lui De Chirico.

În Piazza Grande bătea un vânt puternic, iar apa din Golf era încreţită şi întunecată.

S-a strâns mai bine în aşternut să se apere de frig.



Reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

george stanca

Doina

Când intră frate-su cu coşniţa în mână, cu pălăria pe cap şi cu cămaşa încheiată pân-la gât, prima reacţie a tovarăşului director fu aceea de a-şi muştrului secretara că a introdus în cabinet o persoană neanunţată. Poate a vrut să-i facă o surpriză. Mă rog.

- Ce faci, măi, frăţioare?

- Da' tălică?

Şi-au strâns mâinile cu putere - una grasă, neagră, plină de păr, cu degetele scurte ca nişte trabuce, cealaltă - bătătorită, aspră.

Ăla, cu pălăria pe cap, se aşează scurt într-un fotoliu, îşi pune coşniţa de-a dreapta şi mâinile pe genunchi. Începe să-şi dea ochii roată prin cabinet şi tace o vreme a aşteptare. Frate-su, tovarăşul director, îl priveşte curios. Cum de-a venit ăsta pe la el, aşa pe nepusă masă? După o vreme ajunge la concluzia că se bucură de vizita fratelui. Privirea i se deschide, celălalt observă şi începe:

- Da-i frumos aci, la tine.

cerneală proaspătă

- Îhî.

Tovarăşul director mai are încă o scobitoare între dinţi, pe care o tot morfoleşte, trecând-o cu limba din stânga în dreapta şi tot aşa, invers.

- ...E frumos, zic, dar cam mare,

Directorul nu zice nimic, îşi plimbă doar privirea pe tăviţa cu rămăşitele prânzului gata terminat. Pe o farfurioară cu câteva urme de brânză şi şuncă presată, un şervetel mototolit, câteva scobitori stau ca după o şedinţă lungă, pierdute printre câteva mucuri de Kent.

- Cu ce, mă? Ce mai faci?

Directorul devine serios. Întrebarea cade profesional, semănând cu clasica „Dumneavoastră, în ce problemă?".

- Venii şi eu să te văd. Sau nu-i voie?

- I-auzi, bă, la el! Da' de ce să nu fie voie, nu eşti tu frate-miu bun? Nu eşti tu băiatul Mariei lu' Lisandru al lu' Păun, ca şi mine, ce vorbă-i aia „sau nu-i voie"?!

- Bă, nene, eu ţi-o spun din capul locului, să nu crezi c-am venit să-ţi cer ceva. Doamne fereşte! Da-mi spuse ăla al lel' Mirii, pe care l-ai angajat tu aci, la tine, că eşti mare, că ai o cameră singur aici unde-ţi câştigi pâinea şi venii şi eu să văd. Acuma, dacă mă-ntreabă cineva „ai fost, mă, la frati-tu", am fost. Pot să le zic la toţi cum e la tine, aici, că până acum nu ştiam decât din poveştile lui Nicu. Că ăsta mai vine pe-acasă sâmbăta cu rata...

- Da ' ce-ai, mă, în coşniţa aia, ţuică? Te pomeneşti că-mi vii cu vreo intervenţie.

- De unde, obiecte de horă am. Drâmbe, fluiere. Că acuma şi pe-astea le luăm de la oraş. Le fac ei pe bandă, la serie, dar sunt bune pentru ditamai orchestra, la noi la cămin.

- Drâmbe, mă? îşi scuipă scobitoarea, a curiozitate.

- Şi fluiere.

- Ia dă, mă, încoace un fluier, să vedem, mai ştiu?!

Băgă omul mâna în coşniţă şi alege un fluier mai alb, cu găurile bine arse.

- Nene, vezi, să nu-l înghiţi.

- Lasă, mă, că tu de la cine ai învăţat, nu de la nen'tu? Acuma îmi dai sfaturi, ai?! Ia dă-l încoace!

Îl dă.

- Ce vrei să-ţi cânt „Doina", „Burdelul", „Salta" sau „Joiana"?

- Ia-mă-ncet, cu o doină, nene.

- Şi tu ce-ai, mă, de nu cânţi? Apă la plămâni? Ia o drâmbă d-aia din plastic şi ţine bâzul, că dau drumul la „Joiana". „Fire-ai tu să fii de lele cu păru de pe picere, haidaaa!!!

Strigătura se lovi de uşile capitonate.

Trabucele păroase ale directorului începură să joace pe găurile fluierului ca într-un ritual. Capul luminat al conducătorului de întreprindere se mişca ba la dreapta, ba la stânga, după cum era ritmul. Al mic, cu pălăria dată pe spate, ţinea hangul, ciupind sârma drâmbei. Pantofii lui începură să-şi depună praful pe mocheta vişinie. Bătea tactul.

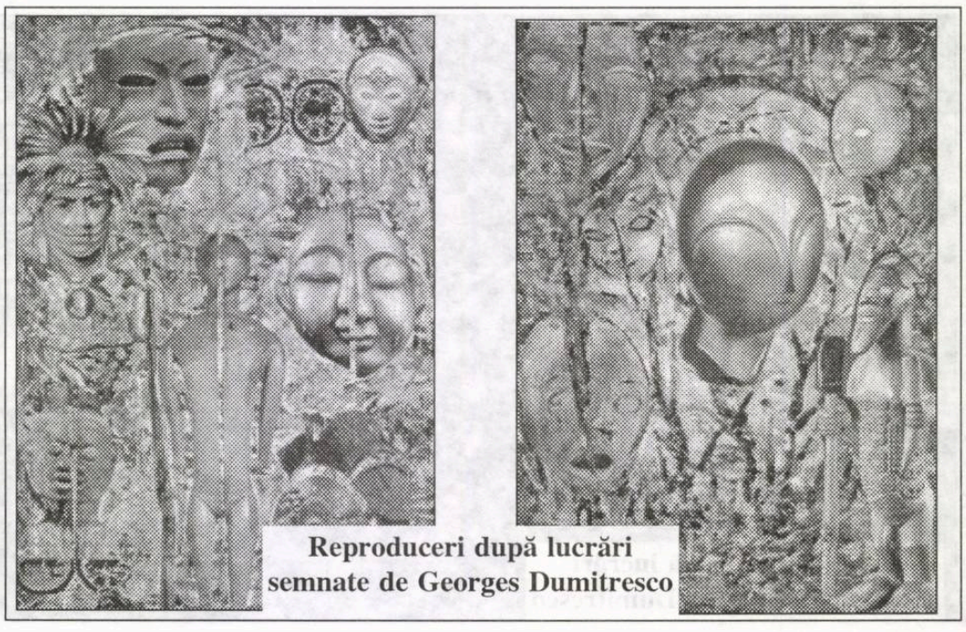
Directorul se opri puţin, făcu o pauză, îşi udă buzele cu limba şi dădu drumul unei doine. Notele începură să curgă prin ţeava de lemn, să se prelingă pe dosarele pline de decizii, aprobări, apostile şi procese verbale. Press-papirul tovarăşului director general zbura prin aer ca un bolovan aruncat după vaca intrată în porumbişte: telefoanele sunau a jale, butoanele lor erau motive de bundiţă, beculeţele nu mai îndrăzneau să sclipească. Fumul de Kent se strecura jenat prin crăpătura ferestrei lăsând loc focurilor de toamnă de prin curţile ţăranilor. Perdelele grele de pluş, ruşinate de preţul şi inutilitatea lor, căzură surd. Torentul de note inundă bulevardul, măturând şirul de maşini şi troleibuze, măturând gospodine cu sacoşe, trecători cu aer dezinteresat, ducând totul în Dâmboviţa. În susul Dâmboviţei, spre munţi, spre izvoare. Blocurile Capitalei se legănau în vânt ca sălciile plângătoare; statuile Universităţii dădeau semne de nelinişte. Din asfaltul Bucureştiului se ridicau nori albi de praf, stârniţi de paşii paşnici ai trecătorilor. O vedetă zâmbitoare ţipă a pagubă de pe panoul unui cinematograf, deşi un mustăcios cu părul lins o privea cu tandreţe maximă.

Lumea începu să fugă îngrozită de ciclonul care se dezlănţuise. Inutil, totul era dus în susul râului, spre munte.

Aerul deveni tare, mirosind a nutreţ, a grajd, a sudoare.

Pe deasupra clădirilor zburau tot felul de căruţe, care, faietoane, brişti, într-un convoi sinistru. Pe dâra lor luminoasă, ca o coadă de cometă, pluteau hamuri, hăţuri, căpestre, bice, coase, furci, seceri, dar, mai ales, opinci. Opinci cu nojiţele fluturânde în vânt, ca părul despletit al ţărăncilor seara, înainte de culcare. Opincile cădeau pe trotuare şi o luau în sensul curentului, arătând lumii speriate drumul spre munte.

Soarele ajunsese la apus când secretara intră neliniştită în birou. Tovarăşul director general şi fratele său de la ţară zăceau morţi într-un lan de grâu, înconjuraţi de cruci făcute din fluiere care, singure. în bătaia vântului, cântau mai departe o doină...



Reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

anghel gâdea

Fugă printre arbori

E sigur de-acum că două motive serioase au stat în calea măritişului acestei fete; cel puţin aşa susţine nea Costel Manolică, unchiul ei bun, după mamă. El a analizat, a cântărit, a întors faptele pe toate feţele!

Primul - şi poate cel mai grav, nu mai încape vorbă! - ar fi profesia maică-si: vânzătoare ambulantă de lozuri în plic.

Să umbli toată ziua cu mâna întinsă pe străzile din centrul oraşului sau prin localurile lui, oferind lozuri unor necunoscuţi indiferenţi şi plictisiţi, seamănă a profesie cam confuză, deşi ea se recomandă foarte grav funcţionară la C.E.C. Hai să fim serioşi! De departe nu prea se vede ce faci cu palma aceea întinsă spre client: oferi ceva sau ceri, căci punga de hârtie abia se observă...

cerneală proaspătă

Chiar când bileţelele de hârtie capsată sunt înşirate pe un cerc de sârmă, cam tot dracul acela e!

Degeaba a insistat Manolică, degeaba toate neamurile lor!

Ba, unchiul Manolică i-a promis în mod solemn şi s-a zbătut chiar pe la Uzina de Vagoane din marginea oraşului, unde el este maistru cu multă vechime şi foarte respectat: i-a găsit acolo un post, aşa mai pe măsura faimei neamului lor, că, de, ce-i al lor, e-al lor! Sunt de neam mare şi gata!

În zadar însă! Sora lui nici n-a vrut să audă de aşa ceva; a dat-o dracului de Uzină cu fumul şi huruitul ei cu tot. N-a voit să renunţe cu nici un chip la cercul şi la punga ei cu bileţele capsate. Auzi vorbă! Că dacă i-o fi dat fetei să se mărite ea; ce are a face una cu alta. Ş-apoi, de unde până unde, tocmai acum, această problemă?

N-a făcut-o ea profesoară cu meseria asta de care acum, nu înţelegea de ce, la toţi le era ruşine?!

- Şi uite aşa, domnule, oftează nea Costel, respirând tot mai greu prin nările lui păroase, fi-i-ar meseria a dracului, nu înţelege, căpoasa, că nu prea se înghesuie băieţii la o fată a cărei mamă, cum îţi spusei, bate zilnic trotuarul şi cârciumile ca să vândă prostiile alea pe sârmă. Şi, unde mai pui, umblă şi prost îmbrăcată, cu nişte rochii ponosite şi demodate, că e zgârcită din cale afară. Cum să iasă fata ei pe stradă, prin centrul oraşului, să se plimbe şi ea cu un băiat când, la orice pas, se poate întâlni cu maică-sa în exerciţiul funcţiunii? Că n-o deosebeşti de femeile alea care dau cu mătura decât că n-are combinizon reflectorizant, aşa pare de amărâtă...

Al doilea motiv, dar nu mai puţin grav, ba, dimpotrivă, ar fi că nepoata lui e cam sclifosită, cam năzuroasă, detaliază nea Costel, adică ţine nasul pe sus lăsând a se înţelege că până acolo îţi trebuie o scară de pompier. Pe cât e maică-sa de modestă, pe atât e fie-sa de fudulă!

Are un fel de a face pe indiferenta încât şi vine, nu ştiu ce-ţi vine! Adică e cam greţoasă, e cum nu trebuie să fie o fată tânără...

La un moment dat a curtat-o chiar un poet, da, un poet care luase şi un premiu literar pe care i l-a acordat o revistă dimpreună cu o instituţie botezată cu vreo cinci litere, că nu le mai ţin minte. Ei, de ăsta mi-a plăcut, domnule, că i-a dat cu tifla, dar ştii cum? Ha, de i-a sărit fardul, nu alta!

Când a văzut băiatul că nu are succes la mâna dumneaei, ce crezi c-a făcut? S-a răzbunat, dar ştii cum? Ca un poet ce era, că mi-a plăcut! I-a trimis, că se nimerise, de 1 Martie, un mărţişor frumos, chiar scump, însoţit de o poezie care i se potrivea de minune, stai, că am copiat-o şi eu, o scot acum din portofel, ca să vezi. Ascultă:

„Numai eu am dus povara
Pe un drum pe care tu
Parc-ai mers puţin alături
Gângurind când da, când nu!

Stele, câte-am adunat
Ca să-ţi fac poteci din ele
Luminează într-adins
Tot necazurile mele..

Şi ce dulce îmi păreai,
Aiurită şi absentă,
Nu ştiam c-aşa eşti tu:
Proastă şi indiferentă!"

I-a zis-o bine poetul ăsta, pe cât mă pricep eu, că aşa este: proastă şi indiferentă.

Uneori o văd pe centru, adică o spionez aşa, discret, căci nici pe mine nu prea mă ia în seamă când iese la plimbare. Poate că este frumoasă, adică bine făcută, că e încă tânără şi ceea ce e tânăr se zice că trebuie să fie şi frumos. Din ochii ei parcă mijeşte ceva, un fel de dispreţ general, fără motiv aparent. Dar, ce mă intrigă pe mine şi nu înţeleg, căci am şcoală mai puţină decât ea, e că nu-şi dă seama că tot urând pe toţi a început să se urâţească: barba i se ascute, obrazul, sub fard, se stafideşte şi, dacă ai fler, cât de puţin, întrevezi în fudula domnişoară pe cotoroanţa cu cârjă şi baston. Căci mă tot întreb: de ce o fi ea atât de cruntă? În fond, pe cine urăşte ea când iese din casă? Ceva, sigur, o nemulţumeşte, dar nu pot ghici ce anume!

A cunoscut câţiva băieţi, mai ales după ce a terminat facultatea, adică în primii ani de învăţământ, a dus, dacă nu minte, chiar tratative, aşa, mai pe ocolite, ce-i drept, dar de fiecare dată i-a mărturisit şi maică-si intenţiile, şi totul a sfârşit prost, adică fără măritiş.

Mama, zice ea, e cusurgie, că ăla e aşa, că celălalt pe dincolo, cutare e tocmai din partea ailaltă a ţării, şi ce? Mai ştii că nu ia fata după el acolo, la Medgidia? Ce să caute copilul ei acolo, în vânturile şi pulberea Dobrogei? Ea nu are fată de măritat decât aici în oraş, să fie clar pentru cine îndrăzneşte să o ceară de nevastă! Că d-aia a muncit ea să o facă profesoară, ca să ştie toată lumea, să o vadă aici, lângă ea, să-i fie şi ei drag şi să se mândrească.

Aşa s-a făcut că nazurile şi bombăniturile maică-si au descurajat-o de fiecare dată, amânând căsătoria până s-o mai ivi altă ocazie. Dar, când Lizeta a băgat de seamă că au trecut deja câţiva ani buni, când s-a mai domolit coborându-şi nasul de prin înălţimi, când a început să se simtă fată bătrână, şi-a luat inima în dinţi a mers la unchiul Costel căruia i-a mărturisit clar, spre surprinderea lui, că e hotărîtă; gata, fie cine-o fi, numai să fie, îşi dă seama că a greşit, dar nu vrea să piardă şi ultimul tren, să-i găsească el un băiat pe acolo, pe la uzină, că se mărită. Pe cine să mai aştepte? A simţit şi ea că băieţii nu prea îi mai dau târcoale, că cei mai tineri o cam ocolesc considerând-o, probabil, bătrână. Ba, unul, cam obraznic, trecând pe lângă ea şi zâmbindu-i ironic, i-ar fi strigat în batjocură. „Bună ziua, şi, la revedere, domnişoară! Pe când nunta cu Făt-Frumos din Cotorga!? Auzi? Cotorga! Mahalaua aia de dincolo de calea ferată, pe lângă care trece gârla, plină de noroi şi de borfaşi...

Poate că nu i-ar fi fost aşa de ciudă, dar îşi aminteşte bine că băiatul acesta îi făcuse cândva curte o nebunie, fusese mai tandru chiar decât poetul premiat, o ceruse de soţie, în mai multe rânduri, cu insistenţă, şi direct şi prin intermediari, ca apoi, descurajat, să se însoare cu alta.

Unchiul, măsurând-o prevăzător cu privirea, şi-a călcat din nou pe inimă şi i-a spus:

- Uite cum stau treburile, nepotico! Dacă nu mi-ai fi rudă, eu în chestii de felul acesta nu m-aş amesteca; mai ales cu fete ca tine şi femei ca maică-ta. Şi nu mă întreba de ce! Pe scurt, deci!

De câteva luni ne-a venit un inginer tânăr în secţie. E un băiat foarte modest şi, pe cât mi-am dat seama eu provine dintr-o familie de oameni nevoiaşi, din moment ce, lunar, mai mult de jumătate din salariu îl trimite părinţilor săi undeva la ţară, într-un sat din Oltenia. E de vârsta ta şi am simţit eu clar că vrea să se însoare fiindcă se simte foarte singur, neavând pe acei colegi sau cunoscuţi. Ne-am şi împrietenit nitel; e respectuos şi mă ascultă, chiar dacă eu sunt subalternul lui. Am început să-l îndrăgesc sincer, ca pe propriul meu copil. Dar nu ţi-l prezint decât cu o condiţie: să nu ştim decât noi amândoi şi băiatul. Dacă ai de gând să-i spui iar maică-ti, eu fată dragă, nu mă mai amestec, să fie clar! Băiatul e serios, m-am convins de asta, îl respect, mă respectă şi nu vreau să-mi fac necazuri sau duşmani. E clar?

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

- Clar, unchiule, ce naiba! a aprobat Lizeta.

- Dacă o să-ţi placă băiatul, a mai adăugat unchiul Costel, că nu vreau să ţi-l bag aşa pe gât cu toroipanul, te măriţi şi gata! Dar ştii, într-un fiştigoi şi fără tămbălău! Nu mai stai aşa, ca să-l cântăreşti tu şi cu maică-ta încă două veri. Că vă ştiu eu pe amândouă cât sunteţi de ale dracului şi de mofturoase! Şi nu uita, dacă ai de gând să-i spui, ştii la cine mă refer, eu mi-am luat mâna de pe tine, e clar?

- Clar, unchiule, clar, da' ce crezi că eu mai sunt aşa de naivă ca să-i destăinui maică-mi tot ce am pe suflet? Am văzut eu, lasă, nu mai sunt puştoaică, gata, am coborît cu picioarele pe pământ... Ce bine ar fi fost să se fi întâmplat toate acestea mai de mult! Dar, poate că norocul nu m-a părăsit definitiv...

Şi unchiul Costel vorbi cu tânărul inginer; îl luă mai întâi pe ocolite ca să se convingă dacă într-adevăr acesta intenţiona să se căsătorească; ce pretenţii ar avea, dacă pune vreo condiţie anume şi până la urmă, găsind că, într-adevăr, ar fi băiatul cel mai potrivit, îi spuse că are o nepoată, că e profesoară licenţiată şi fată cuminte, a mai avut şi alte partide până acum, dar nu s-a hotărît încă pentru nici una. De data aceasta o va convinge el că trebuie să facă pasul decisiv, trec anii, se duce şi tinereţea, să se hotărască o dată. Dacă doreşte să o cunoască, el poate să-i prezinte oricând fata.

Inginerul primi cu interes şi bucurie, fiindcă avea de-acum destulă încredere în maistrul său. La rândul lui, Costel Manolică purtă discret tratativele între cei doi candidaţi la căsătorie, convins fiind că de această dată toate se vor termina cu bine şi că nepoata lui va intra şi ea în rândul lumii. Se imagina chiar în capătul mesei, la nuntă, alături de inginer şi de nepoată vorbindu-le despre gravitatea actului căsătoriei „Căsătoria, dragii mei, alături de profesie, sunt cele două opţiuni fundamentale de care suntem, dacă ne respectăm, profund conştienţi. Căci, ascultaţi colea la mine ca mai bătrân, nu suntem conştienţi când ne naştem, când venim pe lume şi nici când murim. Alegerea meseriei din care să-ţi câştigi mai apoi existenţa toată viaţa şi a partenerului în căsnicie sunt însă acte pe care trebuie să le înfăptuim cu toată responsabilitatea, căci suntem conştienţi de importanţa lor..." Mai avea el şi multe altele să le spună, dar amână pentru alte întâlniri, căci timp o să fie berechet...

Cum toţi cunoşteau bine parcul cel mare din centrul oraşului, căzură de acord ca prima lor întâlnire să aibă loc acolo, dar, se înţelege, în aşa fel încât totul să pară, de o parte şi de alta, absolut întâmplător. În acest scop se făcu şi un mic plan.

Fiindcă era în plină vară şi Lizeta se afla în vacanţă, ea putea să vină la întâlnirea plănuită la orice oră din zi.

Ca eventualii trecători să nu cadă la vreo bănuială, hotărîră să se întâlnească la ora 13, când, bănuiau ei, parcul era aproape pustiu.

Cei doi bărbaţi, adică unchiul Costel Manolică şi inginerul vor veni direct de la uzină, vor intra împreună în parc din Bulevardul Mântulescu, iar ea, din partea opusă, adică din strada Carpaţi.

Punctul de întâlnire trebuia să fie pe la mijlocul aleei centrale a parcului cam în dreptul pavilionului unde altă dată cânta fanfara...

***

Sfârşitul lui iulie venise, ca întotdeauna, cu călduri mari, aproape insuportabile. Aerul parcă sfârâia. Frunzele din creştetele copacilor, atinse de nişte flăcări nevăzute, se răsuceau scrumite şi alunecau pe trunchiuri şi pe crengi ca nişte viermi decoloraţi. Bătrânul parc, încremenit sub soare cu pomii săi aproape seculari respira totuşi a răcoare plăcută, pe care, din stradă nu o puteai căutuşi de puţin bănui.

Când părăsi strada lungă şi încinsă de căldură, pavată cu pietre cubice ca să intre pe aleea din centrul parcului, Lizeta simţi aerul răcoros care-i învălui brusc întreg corpul, ca un val de apă rece.

Un fior straniu îi străbătu întreg trupul şi, subit, îşi aduse aminte că în noaptea care trecuse se visase la mare...

Luată de grija întâlnirii nu se mai gândise la visul acela, dar, de această data el îi năvăli memoria cu o insistenţă nebănuită.

Se făcea că de lângă Hotelul Perla, într-un grup destul de numeros, plecase pe un vas alb într-o mică excursie pe Insula Ovidiu.

Era o zi frumoasă, cu cerul liniştit şi cald. Apa se întindea ca un cearşaf albastru până pe sub dealurile cu vii verzi de la orizont. O însoţea un tânăr pe care-l cunoscuse întâmplător la plajă, la Mamaia. Era de a politeţe exagerată, care contrasta puternic, mai ales acum, cu ţinuta mai puţin studiată a multor tineri în total conflict cu manierele de orice fel. Deşi se cunoşteau de trei zile, continua să-i vorbească protocolar, folosind tonul cel mai firesc, persoana a doua plural, fapt care pe ea începuse să o pună pe gânduri.

După ce porniseră, pe la mijlocul lacului, băiatul, curtenitor din cale-afară, îl propusese să-i facă o fotografie şi, în acest scop, o rugase să se ridice de pe banca pe care stătea înghesuită între alte persoane şi să-i pozeze în picioare, ţinând un braţ întins în direcţia ţărmului, iar pe celălalt rezemat de una din balustradele care străjuiau puntea vasului.

Deodată însă vasul a început să se clatine din toate încheieturile, iar balustrada s-a rupt şi ea a alunecat gol. Voind să o salveze, tânărul ei prieten încercase să o prindă, dar nu mai reuşise să apuce, fâstâcit cum era, decât o parte din rochia ei destul de sumară şi subţire. Rochia s-a sfâşiat şi a rămas în degetele bărbatului de pe punte care nu ştia ce să mai facă, unde să o aşeze mai repede spre a se descotorosi de ea ca de un obiect ruşinos pe care nu-l mai ţinuse niciodată în mână. Zâmbi amintindu-şi cu câtă uşurinţă plutea goală deasupra apei, ca un pescăruş. Între timp, alertaţi, toţi pasageri se adunaseră pe punte şi priveau la ea, în jos, fie distraţi, fie cu un dispreţ nemărginit. Aparatul de fotografiat din mâna tânărului se preschimbase şi el într-un fel de bolovan de piatră, aidoma acelora de care sunt ancorate geamandurile, şi băiatul l-a aruncat spre ea ruşinat, dar şi cu un vădit dezgust, ca să se retragă printre ceilalţi pasageri ca şi când nu ar fi cunoscut-o niciodată...

Răcoarea arborilor îi dădea acum o senzaţie de frig şi tresări când, pe neobservate, ajunse în dreptul bazinului cu havuz din mijlocul parcului: ieşind cu putere pe nişte ţevi invizibile, apa se ridica în sus până pe la jumătatea copacilor luând forma unor groase frânghii de argint care se împleteau în aer şi cădeau apoi pulverizându-se ca o ceaţă prin care soarele proiecta pe asfalt curcubeie albastre, galbene şi roşii. Ocoli cu grijă stropii de apă din preajma bazinului şi privi puţin speriată în jur; i se păru ciudat că la ora aceea din mijlocul zilei parcul era aproape pustiu. Doar un bătrân cu ochelari, probabil pensionar, se retrăsese în chioşcul fanfarei şi răsfoia un ziar, iar în dreapta, în faţa grădinii restaurant, o femeie îmbrăcată într-un halat alb, asista la descărcarea unor lăzi cu sticle de bere. În faţă, pe alee, aproape că nici nu avea curajul să privească. Era, abia acum îşi dădea seama, într-adevăr, emoţionată.

În dreptul chioşcului încetini pasul şi, înălţându-şi capul, privi cu un fel de nesaţ aleea până la stradă... La numai câţiva metri însă, în faţă, în rochia ei înflorată şi ponosită de atâta purtat, maică-sa, ţinând în stânga o plasă, iar în dreapta cercul cu lozuri. Numai după aceea mai putu să observe cum doi bărbaţi, abia intraţi în parc, păşeau încet spre ea, unul lângă altul, toropiţi de căldură şi plictisiţi.

Lizeta se trezi alergând îngrozită pe prima potecă dintre arbori, fără să se mai uite în dreapta sau în stânga; o creangă uscată îi agăţase mâneca de la bluză şi i-o sfâşiase până dincolo de umăr, dar ea nu observase nimic, căci alergase aşa, aproape inconştientă până acasă, fără să mai vadă pe nimeni şi se aruncase în pat izbucnind în hohote de plâns. Prin fereastra de la camera din curte, pe care o uitase larg deschisă se puteau auzi din stradă protestele ei repetate şi deznădăjduite „Nuuu! Oh, nuuu! Nu se mai poate, nuuu! Nu mai suport, nuuu! Ohoooăăă! De ce?!"

Ea lovi cu pumnii cât putu de tare perinile de sub cap până se mai linişti, apoi se sculă, merse la frigider, bău cu sete o jumătate de sticlă de apă, se întoarse în dormitor şi dezbrăcându-şi bluza sfâşiată în parc mormăi scrâşnind din dinţi: „Fir-aţi ale dracului de vise nenorocite!..."

Nea Costel Manolică observase şi el cum o fată destul de plinuţă alerga printre arbori singură, dar n-o recunoscuse pe Lizeta, căci era preocupat de cu totul altceva: privea cu indiferenţă pe alee, dincolo de havuz, prin pulberea de apa colorată de soarele torid să vadă dacă nu cumva nepoata şi-a făcut deja apariţia...

- Bună ziua, frăţioare!, auzi el surprins, la numai câţiva paşi în spate, glasul destul de cunoscut al unei femei. Nu eşti la uzină, te plimbi, ai?!

Când întoarse capul, cea care îi salutase trecând pe lângă ei, se oprise deja şi mişca braţul drept cu insistenţă de sus în jos, şoptindu-i din vârful buzelor:

- E prea mic, e prea mic pentru ea, e scund, caută-i altul!

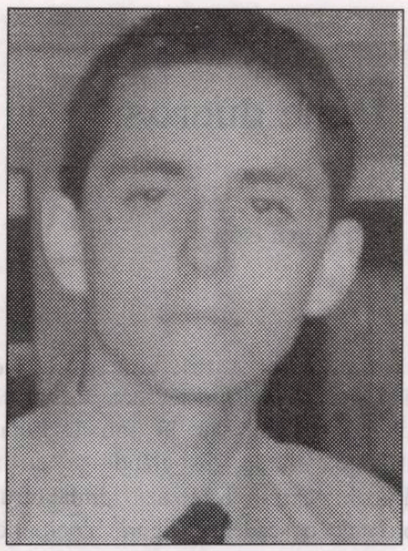
Apoi, fără să-i pese. Şi-a continuat drumul privind înapoi şi continuând să-şi mişte braţul drept cu care apăsa spre pământ un obiect invizibil.

Bărbatul de lângă el nu observase nimic din toate acestea şi mergea puţin îngrijorat că fata încă nu-şi făcea apariţia, aşa cum îi promisese maistrul său...

- Hai, domne' inginer, hai să bem o bere rece, că uite, acum o descarcă! Ne aşezăm acolo la masă şi o aşteptăm în linişte pe domnişoara Lizeta, că trebuie să apară dintr-un moment în altul... Aşa sunt fetele, de, mai ales la prima întâlnire, vor să te dea gata şi din cauza acesta stau şapte ceasuri în faţă oglinzii ca să schimbe un braţ de rochii... Apoi până se fardează, până se rujează, până..., trece timp, o să vezi dumneata, mai ales după căsătorie, că atunci devin şi mai cochete...

În gândul său însă nea Costel Manolică decise „Lasă, Lizeto, lasă, mai aşteaptă puiculiţa, până oi mărita-o încă o dată pe cretina de maică-ta, că numai aşa poate se se va găsi şi pentru tine cineva, fir-aţi voi ale dracului cu obrazul şi cu cuvântul vostru de pucioase".

În acest timp tânărul inginer îl asculta tot mai absent, continuând să privească spre crâmpeiul de alee asfaltată din faţa grădinii de vară şi răsucind nervos scrumiera albă de porţelan în care îşi scutura scrumul de la ţigară...



victor-alexandru cozmei

Născut pe 20 noiembrie 1987, la Suceava. Elev în clasa a IX-a la Colegiul Național „Ștefan cel Mare" din Suceava. Premii literare obținute: Premiul de proză la Concursul Național „Tinere condeie" (iunie 2003); Mențiune și Premiul revistei „Poesis" la Festivalul-concurs de poezie și proză scurtă „Magda Isanos - Eusebiu Camilar", Udești, august 2003; Premiul I și Premiul revistei „Steaua" la Concursul Național de poezie „George Coșbuc", Bistrița-Năsăud, octombrie 2003.

Scrisoare către tata sau Manifest anti-metaforă

Sunt nevoit
să așez o perdea
peste examenul de capacitate
și să scriu această scrisoare
către tata
care urăște hegemonia
limbii engleze

Father, millenium draws me after it
calculatorul meu de serviciu
mă transportă-ntr-o lume de cristal
nu mai suport tirania dimineților
divizate în schimburi
nu mai accept autonomia bibliotecii
din camera mea electronică
cuvintele scandate festiv
mă calcă pe suflet

Forgive me, father
cabinetul meu gri
nu suportă metafora
nu acceptă prozodia clasică
și de aceea
scriu fosforescent
și mă trag de tricou
cu prietenul meu Eminem

Altă scrisoare

Privesc pe fereastră
cu mâna pe tastator
câtă libertate mi se strecoară
în suflet
nu atentez la pudoarea
vreunei olimpiade județene
nu datorez nimănui nici o duminică
duminica răscolește nopțile mele
căptușite cu proză SF
navighez peste timpul terestru
inventez orașe cu un singur locuitor
bunico, nu-ți fie frică
transportorul meu e racordat
la ecuația gravității universale
nu se petrece nimic
fără mișcarea atentă a degetului meu
omniprezent
nu se schimbă nimic
fără proiecția
ochiului meu transparent
navighez inventez delirez
doar break-dance-ul
mă mai ține legat de pământ

Țarbă de sticlă

În jurul vârstei mele
plantez electrozi de serviciu
și respir
deconectat de prezent
ca-ntr-o insulă artificială
plantată într-un ocean invizibil
cercul pragmatic de zi
ornamentat cu prieteni de ocazie
devine minuscul
iar eu
dezbrăcat de iluzii
tastez în libertate
conturul lumii mele intergalactice
tot mai stăpân
se comportă degetul meu explorator
tot mai vigilent
devine ochiul meu atoatevăzător
sub clopotul vârstei mele
sentimentele se usucă
inima desface contractul cu emoțiile
iar în curtea bunicii
crește imperturbabil
iarbă de sticlă

Labirint

Ochiul magic al planetei
mă absoarbe.
Mă refugiez în metagalaxia
sufletului meu
și-ncerc să-mi explic necunoașterea.
Caut lumini
care s-au stins înainte
să se aprindă.
Număr picăturile
care nu au căzut niciodată.
Privesc în mine
și mă pierd pe culoarele abisului
care mă atrage.

Oare am rămas pierdut?
Urc din nou peretele
spre insula mea artificială.
Am nevoie de luciditate.
Am nevoie de umbre
pentru a-mi regăsi lumina.

Autodedicație

Conturul break-dance-ului meu
proiectat pe tavan
închipuie o insulă
în formă de vioară
noaptea cutreier insula mea
de culoare abstractă
noaptea îmi programez visele
inventez păsări de bronz
punți de păianjen
și flori de gheață

geometrie abstractă a sentimentelor
peste care așez
pecetea numelui meu conspirativ:
Vicky '02

franc ducros:

din negru ceva

3

excluzând totul, anecdote, idei, depăşite şi consumate, doar acest ceva, singur, la locul său, în limitele trupului, strâmte, mereu disputându-se cu acel dincolo care-l limitează dinlăuntru, îi propune o scadenţă, figură hiperbolică a condiţiei proprii celui care, locuit, străbătut tocmai de acel ceva în care este zvârlit n-o spune decât cu măsură plenitudinii sale convenind că n-o să se-ntâmple nicicând decât ceea ce n-are nume, de-a lungul singurelor cuvinte auzite pe tăişul ce le poartă, de unde ascuţite se-ntorc la noi, în timp ce trupul ce le proferă se alătură exteriorului ucigaş.

***

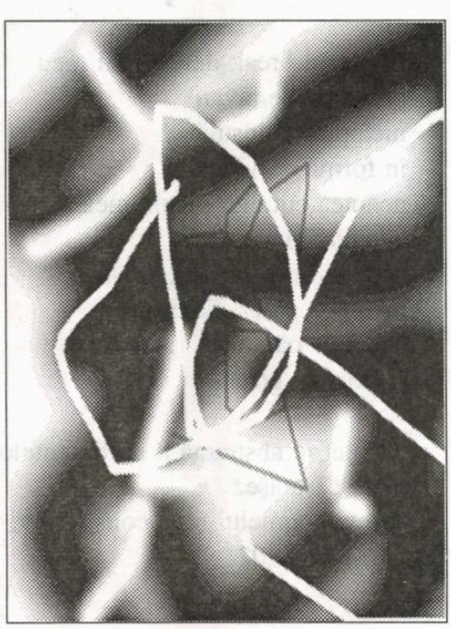
în albastru
zvârlite, viu albastrul să le străbată, mâini

străbătând albastrul
se topesc în albastru.

dispar, lumină.

negri
nori în vârtejuri

pietre îngropate



***

crengi, munţi
albaştri
- cine
respirând îi risipeşte?

foc în piatră
închisă

în vânt

explodată
piatră, marea

***

din foc
smulsă aripa intră
în piatră

atunci
umbra şterge ceea
ce se-aşază în lumină

***

dar când
bucuria intră

în pliuri, acolo
zaci tu. şi cerul
în pământ

acolo

când umbra ta dis
păruse-n pliuri

de apă

cum se diluează-n apă
sângele,
viitor
fulger în lumină

aici

când aerul
tremurător limpezeşte
pământul roşu

***

umbra asta
între foc şi soare

face mai roşu
focul:

în

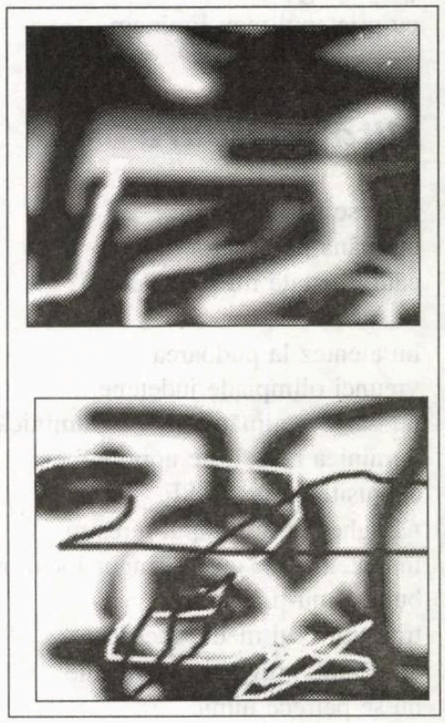
lumina luminii
stinge umbra şi focul

**

pă
mântul se va-nălţa, dar
dispărut în lumină

- atunci
chip răspândit
albastrul

care te-nfăşoară te străbate



Născut pe 18 iulie 1936, la Moulézan, în Gard (Franța). După studiile făcute la Nîmes și Montpellier, a fost (1962-1966) profesor la Universitatea "Paul Valéry" din Montpellier, unde a inițiat și condus un seminar de Cercetări în domeniul poeticii, care publica revista "Preuve 3". Din 1996 se consacră în întregime poeziei la care a aspirat toată viața.

A publicat următoarele volume de :

POEZIE: **Les yeux, la terre** (**Ochii, pământul**), 1993; **S'ouvrant, l'arbre** (**Deschizîndu-se, copacul**), 1997; **Du noir cela** (**Din negru ceva**), 2000; **Entre le feu et le soleil** (**Între foc și soare - carte manuscris pictată, în colaborare cu Anne Slacik**), 1998, **Delphes** (idem), 1999; **Neige nu 21 avril** (**Zăpada din 21 aprilie - idem**), 2002.

ESEURI: **La poétique, le réel** (**Poetica, realul**), 1987; **Poésie, figures traversées** (**Poezie, figuri străbătute**), 1995; **L'odeur de la panthère** (**Mirosul panterei**), 2002.

TRADUCERI: **Ombre lointain, 46 fragments de Leonard deVinci**, 1983; **Poemes de Michel-Ange**, 1996; Umberto Saba - **Comme on cherche un trésor** (**Cum să cauți o comoară**), 2004.

Traducem pentru cititorul român câteva cicluri de poeme din volumul **Du noir cela** (**Din negru ceva**). Aflate la limita spunerii, dar nu la limita perceptibilului, aceste sibiline geometrii oferă stări de înălțare obținute printr-o încordare fulgurantă, specifică mai curând meditației vizuale decât celei scripturale. Epurată de story, ca și de redundantul orizont textualist, această poezie este asemeni unui meteorit ce trece la mare înălțime zvârlindu-și aschiile pe deasupra privirilor noastre uimite, care uită pentru o clipă greutatea cuvintelor învățate cu sârg o viață întreagă. (C.Ab.)

4

lui Ricardo Castillo

Noi am văzut murind un fragment de umbră și de lumină.

Timp împlinit să trăiești după axa pământului: te naști,
mori - trudești.

Tu care devii aerul ce-ți străbate umbra, tu știi - din erudiția
nașterii și-a experienței - că viața nu-i frumoasă decât dacă
n-are nici un sens.

Și că trudind ca o viespe, îți pierzi sinele și nu faci altceva
decât să joci cuvântul în ritmul pământului.

Deposedat de tine însuți prin propriul tău cuvânt, devii axul
pământului ce se ridică din străfund și prin vocea ta se răsfiră
ca un copac - ca un om ce aleargă și în clipă aleargă în milenii.

*

soare
în mers

sub pământ, în apa străvezie:

unde aerul leagă lumini și priviri, doar

vibrația i
mobilă

5

despuiate de vis se-ntorc

demult îngropate lucrurile folositoare.

istoria, în sfârșit, se estompează: aerul

învelește epura dreptunghiurilor din grădină

și-nalță grădina peste munți și mare, acolo

unde pământul lunecă și prin propria-i

surpare se ridică.

dar grele-s colinele
ce-nlănțuie brazdele
umbrei

îngropate

gata să țâșnească
prin văzduhul
vârstei

***

cum a țâșnit în colțul frunzei sau al ferestrei pata neagră ce fi-va, o dată
trecută clipa abisului, nor sau trăsătură de penel (și trăsătură de penel figurând
chiar acest nor)

- dar
atunci pierdut va fi abisul clipei unde nici n-a fost vreo pată încă un lucru fără
nume, care nu pretinde să fie numit

- vârtej sau nimic, nici fereastră
nici frunză nici pământ nici cer nici eu, nici nimic, nu apăreau încă

aspirate
în acest punct de clipa care
desfășoară lumea

Traducere și prezentare de
Constantin Abăluță

literatura lumii

Scrisse, Visse, Amó

ion creţu

meditaţii contemporane

Revenind la **Morţile imaginare** sau, poate, **Morţi imaginari** - în franceză, cuvântul *morts* este polisemic, ca şi în română, de altfel - volumul lui Michel Schneider, încununat, anul acesta, cu „Premiul Medicis" pentru eseu, adună între copertele sale 36 de schiţe nu chiar atât de imaginare de finaluri ale unor binecunoscuţi scriitori. Spunem „nu tocmai imaginare", fiindcă fiecare „plecare definită" este reconstituită destul de fidel prin prisma documentelor păstrate, a mărturiilor celor apropiaţi, aflaţi la căpătâiul patului sau în preajmă atunci când scriitorii în discuţie şi-au luat rămas bun de la această lume. Ceea ce este imaginar, altfel spus literatură, este reconstituirea în sine a atmosferei în care şi-au întâlnit moartea unii scriitori - francezi şi străini -, dintre cei mai cunoscuţi publicului larg, într-o perspectivă diacronică, de la Montaigne, la Truman Capote, de la anul 1592, când moare autorul **Eseurilor**, până în anul 1984, când părăseşte lumea aceasta autorul **Harfei de iarbă**. „Eu ţin aici registrul morţilor imaginare ale unor scriitori reali, îşi explică Schneider demersul. Trag perdeaua în momentul în care *La commedia è finita*, ceea ce nu este în mod obligatoriu un rău, dacă este să dau crezare multora dintre aceşti muribunzi care deschid larg ochii în faţa minunăţiei unei rochii care foşneşte: în momentul acela, viaţa lor le apare ca nouă."

Dar, mai întâi, două vorbe despre autor. Michel Schneider, citim pe copera a patra a volumului pe care-l propunem acum cititorilor, a scris: **Baudelaire, les années profondes, Maman, Proust et sa mère** (literatură), **Glenn Gould piano solo**, **La tombée du jour, Schumann, Musique de nuit** (muzică), **Blessures de mémoire, Voleurs de mots** (psihanaliză); un autor bine înzestrat, aşadar, din punct de vedere intelectual şi al mijloacelor de expresie pentru a aborda un subiect, cum este cel de faţă, cu autoritatea necesară.

În volumul lui Schneider regăsim nu doar unele formulări, rămase celebre, rostite în ultima clipă de un scriitor sau altul - vezi *Mehr Licht!*, cu care întâmpină Goethe marea călătorie etc. - dar, mai ales, şi înainte de toate, o anumită viziune, profundă, umană, a trăirilor scriitorilor în ultimele lor clipe de viaţă. În plus, după cum observă Schneider, subiectul interesează înainte de toate din unghiul profesiunii de scriitor însăşi. „Trebuie, spune el, să citeşti cărţile pe care aceşti scriitori le-au scris: acolo se găseşte povestită moartea lor. Un scriitor este cineva care moare toată viaţa, prin fraze lungi, prin mici cuvinte." În această definiţie se regăseşte nu doar Stendhal, care a dorit să se consemneze pe piatra de pe mormântul său epitaful *Scrisse, Visse, Amó*, - pentru el a scrie vine înainte de a trăi ! - ci a tuturor scriitorilor. Undeva, mai departe, găsim o altă explicaţie pentru interesul pe care-l prezintă moartea scriitorilor pentru Schneider. „Dintre aceşti oameni pe care biografii îi fac să intre în posteritate împodobiţi de virtuţi foarte decente şi foarte joase, mă impresionează mai ales greutăţile şi eşecurile, secretele şi furorile, crimele şi relele, lucrurile ridicule şi cele ruşinoase. Întreaga servitute de a scrie."

Firește, pare cum nu se pare mai normal ca un scriitor să-şi premediteze moartea, aşa cum şi-a premeditat opera, astfel ca *ultima verba* să cadă în momentul final, ca o cortină grea, de velur. Uneori, după, se va vedea, ieşirea din scenă nu-i inspiră în egală măsură pe scriitori, iar spectacolul propriei morţi nu este totdeauna demn de gloria şi de cinstea de care s-au bucurat în timpul vieţii. Un asemenea caz îl reprezintă Balzac. Schneider reconstituie moartea marelui romancier din trei perspective, a trei personaje din intimitatea scriitorului: Victor Hugo, Octave Mirbeau, confidentul pictorului Jean Gigoux, amantul soţiei lui Balzac, şi din cea a lui Balzac însuşi, dacă el ar fi putut să-şi povestească sfârşitul.

Dar chiar şi cei care-şi întâlnesc moartea singuri, discret, uneori în anonimat, găsesc pe cineva, un cronicar *ad hoc*, ca să le relateze ultimele clipe de viaţă, spre norocul nostru. Iată un astfel de final, în viziunea lui Schneider: „Scriitorul şi preotul englez Laurence Sterne îşi încheie călătoria sentimentală bolnav şi obsedat de plăceri, mâncat de femei, obsedat de cuvinte, singur, într-un hotel. Asta se întâmpla la Londra, pe Old Bond Street 41, la 18 martie 1768. Un prieten îl aştepta la cină. Văzând că nu mai soseşte, trimise cu băiat să se intereseze de soarta lui. Băiatul povesti următoarele: «Când am intrat în cameră era pe moarte. Mi-a spus să aştept câteva clipe. După cinci minute a rostit: Asta e, a venit.» După care a ridicat mâna ca pentru a se feri de o lovitură şi recăzu mort."

Aşa cum există scriitori şi scriitori, există şi morţi şi morţi de scriitori. Nici mai bune, nici mai rele, doar diferite. Cum notează Schneider, printre scriitorii pe care el îi însoţeşte pe ultimul drum, unii se grăbesc, alţii trag de timp, unii sunt temători, alţii duri, unii seci, alţii plângăcioşi.

Revenind la principala temă a eseurilor lui Schneider, scriitorul şi moartea, se cuvine să-i dăm din nou cuvântul cu această meditaţie: „Prin urmare, asta este moartea, ceea ce începe acolo unde se termină cuvintele? Marcaţi şi mascaţi de dorinţa unei morţi uşoare, *ultima verba* ale unui autor sunt ele, cu adevărat, ultimele? Mereu cuvinte? Tot ale unui scriitor? Ultimele, în sensul temporar? Cine poate şti dacă au fost spuse nişte cuvinte? Oboseala obligă mai mult decât efortul de stil concis: laconismul este la ordinea zilei pentru ultimele cuvinte." Aşadar, mai mult decât partea strict anecdotică, acel „cum" născut din dorinţa frivolă de a şti în ce fel a sfârşit un scriitor sau altul, Schneider urmăreşte relaţia ce stabileşte între cele trei laturi ale triunghiului care circumscrie orice creaţie literară: scriitorul, cuvântul, moartea.

Schneider are foarte multe răspunsuri, dar şi mai multe întrebări legate de subiectul abordat. Am văzut deja câteva. Oferim alte două exemple semnificative: „Ultimele cuvinte, în sensul de definitive? Spune-mi cum mori şi-ţi voi spune cine eşti?"; „Să mori cum scrii: cu stil?"

Este de reţinut nu numai ce-au spus scriitorii pe patul morţii, dar şi ce-au scris ei despre propria moarte. Chamfort poate fi promovat, după părerea mea, pe primul loc într-un posibil clasament al eleganţei în faţa momentului final: „Mă voi preface că nu mor". O pildă bună de urmat, s-ar zice, dacă se poate ţine cont de modele - când vine clipa să ne luăm rămas bun de la cele lumeşti.

Şi pentru a încheia pe o notă mai puţin macabră, la înmormântarea unui bun prieten, un amic comun, înzestrat cu un simţ al umorului cu totul particular, despre care pomeneam în „prefaţa" acestui text, în urmă cu două numere, s-a aplecat spre mine şi m-a întrebat încet, la ureche, privind spre cel care zăcea pe catafalc: „Auzi?... Tu crezi că el ştie că a murit?" Chiar aşa, dacă se prefăcea?

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Paul Gerhardt (1607-1676)

Stau lângă legănaşu-ţi iar
(Ich steh' an deiner Krippe hier)

Stau lângă legănaşu-ţi iar
Isuse, viaţa mea
Azi vin şi îţi aduc în dar
Ce tu mi-ai dat cândva.
Ia-mi spiritul şi mintea-mi vie,
Inimă, suflet, vitejie,
Pe placul tău să fie.

În bezna nopţii stam pierdut
Şi soarele mi-ai fost,
Un soare care m-a-nvăscut
Cu duh, extaz şi rost.
O, soare, care a credinţei
Lumină mi-ai adus priinţă,
Frumoasă-i a ta fiinţă.

Privescu-te cu-atâta drag -
Cum să mă satur oare
Şi cum nu ştiu ce pot să fac,
Mă rog fără-ncetare.
O, de mi-ar fi cât hăul mintea,
Cât marea, sufletu-mi fierbinte
Ca să te pot cuprinde.

Colind scris în 1653
Muzica: Johann Sebastian Bach

Jumătatea plină sau jumătatea goală?!

Am observat, adesea, la regizori talentaţi de altfel, o ciudată indiferenţă faţă oamenii cu care lucrează. Sunt seduşi de un text, căruia-i găsesc o cheie interesantă, dar "uită" că în teatrul în care urmează să-l monteze lipsesc tocmai interpreţii rolurilor importante. Uită sau nu consideră semnificativ asemenea "amănunt". Rezultatele, în cel mai bun caz, sunt producţii hibride, cu imagini seducătoare, dar lipsite de emoţie, cu lacune grave tocmai la capitolul actorie.

O montare cu o distribuţie abracadabrantă, şi nu neapărat pentru c-ar fi lipsit artiştii adecvaţi, mi-a fost dat să văd, nu de mult, la Galaţi. Este vorba de **Casa Bernardei Alba** de Federico Garcia Lorca (traducerea: Cicerone Theodorescu), în regia lui Cătălin Vasiliu şi scenografia Mihaelei Vasiliu. O încercare izbutită la nivel imagistic, cu un decupaj regizoral convingător, cu o atmosferă încărcată de lascivitate, cu un decor superb, din lemn - cămăruţele fetelor Bernardei Alba "prind" forma fagurelui; lăzile de zestre pot deveni paturi, mese sau adăposturi -, foarte sugestiv şi funcţional până la final, când lumea Bernardei urmează a se frânge din temelii o dată cu moartea uneia dintre fete şi a lui Pepe Romano. Atunci, totul ar trebui să cadă cu o viteză maximă; tehnic, însă, este imposibil, drept care momentul trenează exasperant. Din păcate, distribuţia este, mai toată, făcută împotriva firii. Cu excepţia Lilianei Lupan (Bernarda Alba) şi a Ioanei Citta Baciu (Maria Josefa, mama Bernardei), cu discernământ alese şi care reuşesc - printr-un joc bine calibrat, nuanţat pe replică, încărcat emoţional, în forţă (Liliana Lupan), cu schimbări rafinate de ritm şi o candoare ce îndulceşte nitel senilitatea eroinei (Ioana Citta Baciu) -, să echilibreze oarecum întregul. Totuşi nu-mi dispare nicicum nedumerirea faptului că artista care părea a fi cea mai tânără (Corina Constantinide) este distribuită în rolul lui Angustias, fiica cea mai vârstnică. Personajul este construit pe un soi de infantilitate, cu totul inadecvată personajului. Mai mult, replicile referitoare la anii (40 ai) eroinei n-au fost tăiate, astfel încât anumite momente erau penibile de-a binelea. Cea mai frumoasă dintre interprete (Oana Preda Gheorghe) juca rolul... Morţii, iar singura care ar fi putut fi Angustias, deşi mult mai tânără şi ea, însă cu temperamentul şi "asprimea" necesare - Ana Maria

thalia

Ciucanu -, avea să joace rolul lui Martirio (24 de ani). Tamarei Constantinescu i s-a oferit un rol (Amelia) cu foarte puţine vorbe, care vorbe "păreau" a-i fi fost atribuite în exces Tamarei Manea (Magdalena), cu totul inocentă în privinţa rostirii scenice. Carmen Duru avea, ce-i drept, vârsta potrivită pentru Adela (20 de ani), dar nimic mai mult. Carmen Albu, departe de cei 60 de ani ai eroinei sale ca luna de soare, vorbeşte cu dezinvoltură despre cei 30 de ani petrecuţi în slujba Bernardei. În fine, Marcel Bozga, apariţie exotică în economia spectacolului - un adolescent mulatru, foarte frumos, însă prea fragil - servea deocamdată doar ideii de Pepe Romano. Poate peste vreo zece ani... când se va fi fost maturizat.

Dacă regizorul s-ar fi străduit să găsească o explicaţie logică acestor inadvertenţe, poate că lucrurile ar fi căpătat un contur acceptabil. Dacă ar fi ieşit din sfera realismului mai mult decât prin a-l "plimba" pe Pepe Romano pe acoperiş (vezi motivul Zburătorului), realizând o producţie neconvenţională (de tip Radu Afrim) - iarăşi ar fi fost de înţeles. Însă majoritatea lucrurilor, cuminte aşezate în făgaşul normalităţii, păreau doar începute şi lăsate la jumătate: Dan Căpăţână, un fel de povestitor - autor - mefisto, apărea şi dispărea fără vreo motivaţie, mai mult pentru că "dădea bine", ca şi Moartea cea graţioasă, de altfel. Multe elemente, rezolvate la prima mână, sunt funcţionale doar la nivel imagistic.

Întorcându-mă la eroina principală, probabil şi datorită experienţei actriţei, a grijii cu care aceasta şi-a construit rolul, jocul său - când interiorizat, când vulcanic -, acaparează permanent atenţia spectatorilor, atenuând mult fisurile de care vorbeam. Totuşi, chiar dacă amănuntul ar fi trebuit să "caracterizeze" personajul, n-am înţeles de ce, atunci când se presupune că a sărit din pat, în toiul nopţii, ca să vadă ce se întâmplă alături (o mică revoltă nocturnă a fiicelor, bântuite de fiorii dragostei neîmplinite), este îmbrăcată în costumul de călărie şi cu cravaşa în mână. Sper c-a fost doar o neglijenţă şi nu o sugestie regizorală. Poate că-i un element mai puţin important, dar care, adăugat la celelalte, mă face a crede că o anume grijă la detalii şi mai ales multă atenţie la distribuţii sunt vitale. Altfel, s-au văzut destule spectacole cu **Hamlet** fără Hamlet, dar mă-ntreb câte au rămas în conştiinţa publicului.

Cartea - "Testamentul care rămâne"

S-au împlinit zece ani de existenţă a Editurii UNITEXT, destinată scrierilor *de* şi *despre* teatru. O aniversare în cadru restrâns, la UNITER, a marcat acest eveniment deosebit. Marian Popescu a făcut o scurtă dare de seamă, în stilul său caracteristic, lacunar-spiritual, mucalit-inteligent. S-a ascultat jazz, s-au ciocnit pahare cu vin, s-au dăruit cărţi ale editurii sărbătorite. S-a observat şi acum, dacă mai era nevoie, calitatea grafică deosebită a tomurilor, care se adaugă, în mod firesc, calităţii textelor, a traducerilor, a redactării. Totul s-a petrecut într-o atmosferă sobră, cu o emoţie bine ascunsă sub zâmbete. Au fost prezenţi dramaturgi (unii dintre ei "debutaţi" chiar acolo): Alina Nelega, Olga Delia Mateescu, Radu Macrinici, jurnalişti, oameni de teatru, literaţi, traducători. Cum stă bine unui asemenea moment, s-a lansat şi un volum: **O canoe de hârtie** (Tratat de antropologie teatrală) de Eugenio Barba, în traducerea Lilianei Alexandrescu, prezentă în sală.

Trebuie spus că, pe parcursul celor zece ani, s-au editat 68 de titluri ai unor autori ca: Peter Brook, Matei Vişniec, Dumitru Solomon, Marian Popescu, Yasmina Reza, Slawomir Mrozek, S.I. Witkiewicz, Jerzy Grotowski, Tankred Dorst, Kurt Drawert, Nicu Horodniceanu, Vaclav Havel, Adolphe Appia, Alina Mungiu, Iosif Naghiu, Miruna Runcan, Olga Delia Mateescu. Între apariţii se află şi Anuarul Teatrului Românesc, apărut pe stagiuni, un instrumentar valoros pentru toţi oamenii de teatru, constituind, totodată, şi o tezaurizare a producţiilor din ţară, dar care, din lipsa fondurilor, apare, în vremea din urmă, sub formă de CD.

Mai trebuie spus că UNITEXT este "o structură cu specific distinct, care face parte din structura funcţională a Uniunii Teatrale din România, activând ca un departament al acesteia. Chiar dacă nu are personalitate juridică, UNITEXT nu este un program sau un proiect al UNITER, ci o mică structură productivă, fără profit comercial, recuperarea cheltuielilor nefiind niciodată posibilă, decât în mică măsură, iar activitatea editorială se sprijină permanent pe sponsorizări, donaţii, subvenţii, programe de finanţare, Fondul Timbrului Teatral etc.", după cum am putut afla (dacă s-a-ntâmplat să nu ştim dinainte) din prezentarea primită la faţa locului.

Închei cu un fragment din corespondenţa Marian Popescu - Andrei Şerban:

"O carte este un testament care rămâne, teatrul e un castel al imaginaţiei clădit pe nisip. Dispare o dată cu decorul care e distrus după ultima reprezentaţie. Ce am şti despre cum a fost creat teatrul în India, dacă nu ar fi cărţile sfinte ce indică, asemeni unui ghid, cum dansul şi cântecul s-au născut dintr-o nevoie concretă de a transforma ce e inaccesibil în accesibil, iar ce e vizibil căpătând astfel formă. Nu ştiu cum jucau grecii, fiindcă ne-au rămas de la ei doar cărţi cu piese scrise. Nu ştiu ce făceau actorii la Globe, căci nimic nu s-a notat. Avem doar replicile de foc ale elisabethanilor - prin cărţi.

Dar despre Stanislavski ştim, şi ştim şi despre "fiul" lui, Meyerhold, care s-a opus "tatălui", şi, împreună, au creat cel mai dinamic teatru al epocii moderne - ştim datorită cărţilor. Şi despre Artaud ştim; viziunea lui haotică şi genială ne inspiră de câte ori avem nevoie să-i înţelegem visul, citind.

Despre Haig Acterian şi corespondenţa lui cu Gordon Craig nu am şti şi nu ne-ar ajuta să devenim mai liberi şi mai îndrăzneţi, dacă nu ar exista cărţile.

Şi iată că astfel ajung să vorbesc despre importanţa cărţii de teatru şi despre UNITEXT." (*Andrei Şerban*).

Pagina realizată de

Maria Laiu

Anul cinematografic 2003 „made in România“

irina budeanu

arta filmului

Iluzii, un prea plin de promisiuni şi inevitabilele deziluzii

Alunecos, ambiguu, confuz, leneş. Aşa s-a prelins pe lângă noi, anul cinematografic românesc 2003. Nimic nou sub soare. Există oare domeniu al vieţii culturale, sociale, politice sau economice, care să nu se fi molipsit de această stare „oblomovistă“? Probabil, cu mici excepţii, nu. De aici şi succesul spectacolului lui Alexandru Tocilescu, **Oblomov**, de la Teatrul Bulandra. Iar paradoxul românesc nu s-a dezminţit nici o clipă în minunata lume a cinematografiei româneşti. Rând pe rând, ne-au pălmuit iluziile, un car de promisiuni s-a revărsat peste noi, ca în final, toată suflarea cinească să fie fericită, potopită de atâtea deziluzii, dar cu gândul la un viitor „măreţ“, poate prea măreţ.

Povestea noastră dâmboviţeană începe cu CNC, trece prin MCC, şi nu credem că are sfârşit

„Poveste fără sfârşit“ i-am putea spune, minunatului organism care se numeşte Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC). Dacă până anul acesta nu prea se vorbea de CNC, 2003 i-a adus cu siguranţă consacrarea. Nu faci bine un pas, că şi auzi o veste despre CNC. De obicei toate ştirile sunt contradictorii, ceţoase, dar pline de bune intenţii. Promisiuni, este motto-ul preferat al domnului Decebal Mitulescu. După o primăvară şi o vară zbuciumate, când CNC-ul a fost pus la colţ de Ministerul Culturii şi Cultelor, tras bine de urechi şi subordonat acestui înalt for guvernamental, după ce domnul Decebal Mitulescu, preşedintele CNC, a fost aspru pedepsit şi retrogadat la funcţia de director general, aveai impresia că lucrurile se vor îndrepta într-o direcţie bună. Cuminte, disciplinat, împăciuitorist, CNC-ul a promis „câte în lună şi în stele“. Nu-ţi venea a crede că mierea şi laptele vor curge din belşug peste deşertul cinematografiei româneşti. Privatizarea sălilor de cinema, organizarea primului Festival Naţional de Film, lansarea a şase premiere autohtone pe ecranele patriei, schimbarea componenţei Consiliului CNC, care aprobă scenariile şi proiectele de film, susţinerea tinerilor cineaşti, inaugurarea Sălii Union, proiectul „cinematografele la sate“, iată câteva din mostrele fericirii în variantă CNC. Şi ce s-a realizat în mod concret? Nu putem nega că au fost şi reuşite pe care le-am salutat de fiecare dată când a fost cazul. Să recapitulăm ştirile de bine (care şi ele sunt parţial „color“), ca să nu se spună că vedem doar jumătatea goală a paharului. Prima ediţie a Festivalului Naţional de Film desfăşurat între 29 octombrie şi 1 noimebrie a intrat la apă, şi s-a transformat în Gala Filmului Românesc. Gală, care a scos „merele de aur“ şi le-a arătat naţiunii. Şase avanpremiere, trei ale unor regizori consacraţi şi trei ale unor tineri regizori, la care însă, nu s-a făcut nici o promoţionare, pe motiv că asta este politica producătorilor. Ce-i drept, nici realizatorii nu prea s-au înghesuit să fie prezenţi. Dar am fost ameninţaţi că până la sfârşitul lunii decembrie toate premierele vor intra pe ecrane. În fapt, ce anume a putut vedea spectatorul român până în momentul de faţă? **Ambasadori, căutăm patrie**, un film pe care Mircea Daneliuc l-a terminat în urmă cu şase ani, dar a fost închis într-o cutie şi depozitat „la rece“, devenind între timp un film datat; multipremiatul **Maria**, care ne-a relevat un regizor tânăr, Călin Netzer, şi o actriţă foarte talentată, Diana Dumbravă, dar umbrit de o istorie nu prea curată, căci regizorul a omis să spună că subiectul lung metrajului său este inspirat, chiar prea „inspirat“, din reportajul unui redactor de televiziune de la un post local din Ardeal şi **Examen**, ce s-a constituit într-un alt debut aparţinând valului de tineri regizori, Titus Muntean. Un film şi el realizat destul de chinuit, început prin '99, întrerupt de nenumărate ori, datorită veşnicei lipse de bani. Celelalte trei avanpremiere, **Raport despre starea naţiunii**, regia Ioan Cărmăzan, **Dulcea saună a morţii**, regia Andrei Blaier şi **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, aşteaptă probabil anul 2004, pentru a rula pe ecranele din Bucureşti şi din ţară. În cazul filmului lui Lucian Pintilie, despre care presa străină a scris entuziast, ar fi fost o datorie de onoare faţă de acest mare creator, ca **Niki Ardelean, colonel în rezervă** să apară pe ecrane la sfârşitul lunii noiembrie (aşa cum era programat). Domnia sa a împlint în cursul lunii trecute 70 de ani şi când şi-a lansat volumul de memorii **bricabrac**, la Editura Humanitas, ne vorbea cu pasiune despre premiera bucureşteană. Nimic din toate acestea nu s-a întâmplat. Este adevărat că sala de cinema Union a fost dată în folosinţă la termen, reamenajată şi renovată, dar fără nici un strop de căldură şi cu tavanul umbrit de o pată de igrasie. Privatizarea sălilor de cinema anunţată cu suliţe şi trâmbiţe aşteaptă şi ea, vremuri mai bune. În schimb, ministrul Culturii şi Cultelor, acad. Răzvan Theodorescu, a inaugurat de curând, în câteva sate din judeţul Dâmboviţa două centre multimedia, amenajate în fostele cămine culturale. Am înţeles că acest proiect e foarte important pentru cele 15 judeţe, care, într-o primă etapă, vor achiziţiona echipamente multimedia. Dar nu trebuia început mai întâi cu o privatizare masivă a sălilor de cinema din marile oraşe? Pe când în Bucureşti şi în celelalte oraşe ale ţării săli ca la Bragadiru sau Vulcan Băi? Adică dotate cu instalaţii multimedia, cu posibilităţi de redare a imaginii pe suporturi multiple şi cu sunet dolby stereo. De ce nu există studii de piaţă, care să ne arate de ce publicul ocoleşte în continuare filmul românesc? Sau publicul nu contează?

Aproape o certitudine: tinerii regizori

De departe, lucrul cel mai bun care s-a întâmplat în acest an, a fost ieşirea la rampă a tinerilor regizori. Nici n-au venit bine în faţă, că deja au fost etichetaţi şi înregimentaţi sub emblema „noul val de regizori“. Cred că ne-am grăbit să-i punem prea repede la „insectar“. De altfel, chiar protagoniştii nu sunt de acord cu sintagma. Ca să fie un veritabil val de regizori, ar trebui să vorbim de câteva zeci de nume, de o operă consolidată, de foarte multe participări internaţionale şi confirmări în afară. Şi mai ales, aceşti tineri regizori să poată avea condiţiile normale pentru a demara un proiect şi a-l duce până la capăt. Or, cine să selecteze aceste proiecte, cine dă verdictul că un film este bun şi altul nu? Ştie cineva cu adevărat care sunt aşteptările publicului, ce anume îşi doreşte să vadă? Da, s-au impus o seamă de regizori: Radu Muntean (**Furia**), Cristi Puiu (**Marfa şi banii**), Titus Muntean (**Examen**), Călin Netzer (**Maria**) sau Cristian Mungiu (**Occident**). Nu-l trecem în această listă şi pe Nae Caranfil, care este în mod evident un regizor consacrat. Trebuie salutată şi prezenţa unui tânăr regizor, care deocamdată s-a dovedit un excelent manager. Este vorba de Tudor Giurgiu, cel care a organizat în această vară Festivalul Internaţional de Film Transilvania. Dar o mână de regizori nu pot constitui o şcoală, un curent, un „val“. Pentru că mai sunt nenumăraţi alţi colegi ai lor, foarte talentaţi, dar care nici măcar nu au apucat să se exprime. Şi probabil că nici nu vom auzi de ei prea curând, căci are grijă Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică să-i decerebreze. Indiscutabil, marele câştig al acestui an este faptul că tinerii despre care vorbeam au atitudine, se implică, vor să schimbe mentalităţile veteranilor, vor să zguduie din temelii imobilismul din CNC. Au ieşit în arenă, precum leii tineri, au arătat foarte clar de unde vine răul, au criticat, dar au şi dat soluţii în ceea ce priveşte Legea Cinematografiei, nu au inhibiţii şi prejudecăţi (sunt deja arhicunoscute ieşirile lor în presă, scrisorile deschise către CNC). Se vede acest lucru şi în filmele lor, vii, directe, proaspete, vorbind fără metafore stătute şi simboluri mii despre realitatea românească. Dar şi aici, mai sunt multe de învăţat. Încă n-am reuşit întru totul să scriem poveşti în imagini, umane, emoţionante, puternice. Însă aici, ar trebui să atacăm problema şcolii româneşti, or, ar fi prea multe de spus, şi subiectul merită un articol aparte.

Au mai existat în acest an şi cea de-a 13-a ediţie a Festivalului DaKINO, dar şi Festivalul de Film Studenţesc „CineMAiubit“, care prin secţiunile de „competiţie“, ne-a mai arătat câteva mostre ale viitorului cinematografiei autohtone. Numeroase ca prezenţă, puţine ca esenţă.

Anul cinematografic 2003 „made in Romania“ a fost unul al paradoxurilor. Pe de o parte centre multimedia la sate şi foarte multe promisiuni, pe de altă parte, săli reci şi învechite la oraşe, absenţa promoţionării filmului românesc, o difuzare şchioapă, un CNC încremenit în prea multe proiecte cu un MCC pe măsură şi **furia** tinerilor cineaşti.

"Când încă se mai caligrafia cuvântul «sabie»,...

simona galaţchi

oştile Împăratului din Qin au ajuns la porţile oraşului..." Iată un film cu parfum: de legendă, de cronică ●●● istorică, de poveste de dragoste, de spiritualitate şi iniţiere...

Am oscilat multă vreme între a scrie o cronică de film şi a scrie pur şi simplu despre un film aproape complet care, de la prima pînă la ultima imagine, topeşte în aceeaşi peliculă profunzime, frumuseţe, artă, toate în consistenţa zahărului caramelizat. Cerinţele unei cronici riscă să minimalizeze, să simplifice şi să piardă multe dintre aspectele ce dau valoare incontestabilă producţiei regizorului Zhang Yimou, *Eroul*. Îi las, aşadar, pe alţii să vorbească despre distribuţia de excepţie a acestui

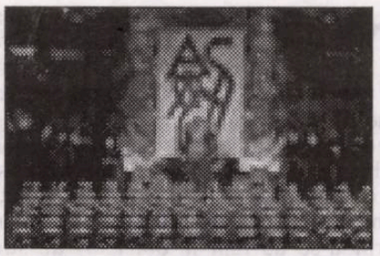
film (Jet Li, Donnie Yen, Tony Leung, Maggie Cheung şi Zhang Ziyi), propus pentru Oscar şi pentru Globul de Aur, cu strângere de inimă, recunosc, pentru că nu este uşor să treci pe lângă bogata filmografie a celor cinci maeştri în mânuirea sabiei, pe lângă strălucita lor carieră la Hong-Kong şi în America. Este evident că alegerea celor cinci staruri a ţintit atingerea şi la nivelul distribuţiei a aceloraşi cote înalte precum cele atinse la nivelul scenariului şi regiei.

Las aşadar în seama altora înscrierea acestui film, apărut în 2002, în linia lui *In the Mood for Love (O iubire imposibilă)*, care, cu numai un an înainte, câştigase Premiul la Cannes şi a lui *Crouching Tiger, Hidden Dragon (Tigru şi Dragon)*, care a obţinut Oscarul. Şi mă aventurez să afirm despre acest film chinezesc că este aproape perfect pentru că, asemeni lucrurilor cele mai complexe, care tind spre absolut, spre perfecţiune, se poate vorbi despre el mai mult în categorii negative.

Eroul **nu** este un film istoric, deşi acţiunea lui se petrece acum 2000 de ani, în timpul dinastiei Qin, cînd cel care avea să devină primul împărat al Chinei îşi purta încă războaiele de unificare a celor şapte regate, aflate de ani de zile în lupte pentru supremaţie, sub pecetea morţii şi a suferinţelor. Dar *Eroul* **nu** este nici o ficţiune pură, ci un film bazat pe una dintre multele legende despre încercările de asasinare şi despre asasinii Împăratului din Qin. **Nu** este un film de arte marţiale, ci un film despre *arta* artelor marţiale: un film despre poezia imaginilor de luptă, despre dansul elegant şi zborul de care este în stare un luptător perfect, despre codul de luptă şi înalta iniţiere a unor războinici adevăraţi, la un pas de iluminare. *Eroul* **nu** este un film despre război, despre lupte şi cuceriri, ci un film despre pace, despre împlinirea absolută, despre înţelegerea şi cunoaşterea ultimă a realităţii, despre iubire şi curaj. *Eroul* **nu** este o poveste despre un erou, ci o poveste despre ce înseamnă să fii un erou. *Eroul* **nu** este numai o poveste, ci povestea mai multor poveşti, cu semnificaţii diferite, zugrăvite în culori diferite, cu simboluri diferite.

Trei luptători bine antrenaţi – Sabie Frântă, Zăpadă Zburătoare şi Văzduh au eşuat în încercarea lor de a-l omorî pe Împăratul din Qin, iar acesta a promis pământuri, bani şi posibilitatea de a sta la o mică distanţă faţă în faţă cu Împăratul aceluia care aduce dovada înfrângerii celor trei asasini. Necunoscutul - să n-ai nume, să nu aparţii unei caste într-o ţară asiatică înseamnă să fii de fapt un nimeni - face, după zece ani, dovada împlinirii acestei imposibile misiuni prezentându-i Împăratului cele trei săbii ale celor trei războinici. Împăratul e nerăbdător să-i asculte povestea. La numai zece paşi distanţă de Împărat, Necunoscutul îşi prezintă propria variantă a poveştii, în care,

folosind secretele învăţate în cei zece ani în care s-a antrenat în mînuirea spadei, l-a înfrînt pe Văzduh, iar, folosindu-şi mintea ca să creeze gelozie, a reuşit să distrugă cuplul Zăpadă Zburătoare - Sabie Frîntă. Împăratul înţelege însă că şi el este un asasin înţeles cu ceilalţi trei şi-şi prezintă propria variantă a ceea ce crede el a fi adevărul. Necunoscutul, deşi hotărît să-l omoare pe Împărat, ezită din pricina neînţelegerii viziunii lui Sabie Frîntă care, în cele din urmă, nu mai e de acord cu omorârea Împăratului. Iese la iveală o a treia variantă a poveştii, în alb, culoarea adevărului (după povestea în roşu - galben, a pasiunii şi geloziei, şi după varianta Împăratului, povestea în albastru - verde). Deşi este atât de plastică şi de fascinantă ţesătura intrigilor şi luptelor ce se succed, mai mult în mintea protagoniştilor decât în realitate, accentul cade totuşi pe confruntarea dintre personaje. Este impresionantă forţa cu care aceşti doi duşmani, Necunoscutul (asasinul) şi Împăratul, vin unul spre altul. Curajul, gradul înalt de iniţiere, nivelul de înţelegere la care se ridică unul faţă de altul, respectul şi şansa pe care şi-o acordă unul altuia, (şi) toate acestea ridică filmul la cote foarte înalte. Iată, aşadar, paşii care-i conduc pe amândoi spre iluminare: ei ştiu că "muzica şi artele marţiale, deşi diferite, urmăresc acelaşi principiu - atingerea unei stări supreme" şi la fel caligrafia - "ca şi mânuirea spadei, au aceleaşi principii: îşi trag tăria din îndemânarea încheieturii mâinii şi din



forţa spiritului."; "Esenţa caligrafiei vine din suflet. Amândouă tind spre adevăr şi simplitate.". Cuvântul "sabie", pentru care există 19 feluri de a-l caligrafia, este scris în al 20-lea fel de cel mai iniţiat dintre toţi, Sabie Frântă, pentru a revela viziunea Împăratului şi motivele pentru care acesta nu trebuie ucis. Idealul suprem al unui războinic este uniunea dintre om şi sabie, iar pentru asta, sabia trebuie să fie în inimă, nu în mână. Cei care vor să ucidă, au sabia făurită din ură. Războinicul împăcat cu totul jură să nu ucidă, ci să aducă pacea. Viziunea Împăratului e sintetizată în trei cuvinte: "*toate sub cer*". Adică ţelul mai înalt al unificării regatelor rivale sub un singur sceptru este singurul mijloc care poate opri haosul, mânia şi suferinţa celor mulţi şi domoli rivalităţile, triviale, dintre state. În lumea acestor războinici perfecţi, care pot lupta fără să omoare, care pot muri numai dacă se lasă omorâţi, pragul ultim al destinului lor este înţelegerea păcii, armoniei, iubirii, unităţii. Această revelaţie o are Necunoscutul în faţa Împăratului şi, prin urmare, abandonează planul de ucidere. La acceptarea acestei realităţi e

mapamond

silită şi Zăpadă Zburătoare să ajungă atunci când soţul ei se lasă omorât de ea în luptă *numai ca să o convingă* de adevărul lui, de adevărul celui mai înalt ideal în mânuirea sabiei. O lecţie bine fundamentată despre cum şi de ce trebuie să-ţi iubeşti şi să-ţi respecţi duşmanul, de cum trebuie să te confrunţi cu el, de cum trebuie să înveţi de la el. În izolarea lui de tiran (i)luminat, Împăratul află că nu mai e singur, dar cei care-l cunoasc şi îl înţeleg cel mai bine

sunt tocmai duşmanii lui de moarte, cei mai periculoşi, cei mai de temut duşmani. N-am să uit niciodată lacrimile din ochii Împăratului atunci când e silit de către dregătorii palatului să se supună legii şi să dea ordin să fie omorât Necunoscutul... Şi nici încheierea, ca o citire dintr-un hrisov, în care ni se spune: "Necunoscutul a murit ca un asasin, dar a fost slăvit în istorie ca un erou".

Un film care nu trebuie ratat.

Strategia - un dezastru terminologic

Termenul *strategie* este folosit frecvent atât în lingvistica generală, cât şi în cea aplicată. De asemenea, este un concept comun în alte domenii ale cunoaşterii ca psihologia, economia, politica, administraţia publică etc. Pentru unii dintre aceia care îl folosesc este o *tehnică* sau o *metodă* de învăţare; nu puţini sunt cei care utilizează termenul, referindu-se de fapt la *obiceiuri de studiu* sau *stiluri cognitive*. Există o pletoră de strategii propuse fără rigoare în precizarea diferenţelor: *strategii de comunicare, strategii de învăţare, strategii de achiziţionare* etc. Cu toate aceste probleme, termenul este necesar, de aceea folosirea lui, fără riscul impreciziei, se impune.

Strategia este un proces cognitiv de lungă durată, în timp ce *tactica* este unul de scurtă durată; primul termen include testarea ipotezelor, simplificarea limbajului şi supergeneralizarea, cel de al doilea cere utilizarea regulilor şi folosirea tehnicilor de memorizare. Ambii termeni exemplifică metafore ascunse ale limbajului, termenii fiind la origine cuvinte greceşti: strategia este locul, încăperea din cazarmă unde generalul (gr. *strategos*) elaborează planul de luptă (gr. *taktica*).

În bibliografia de specialitate se observă că termenul *strategie* este utilizat, cum am mai spus, ca sinonim pentru *tactică*. Pentru a complica şi mai mult lucrurile există lucrări în care strategia este tot una cu *procedura*. Psiholingvistica este domeniul care dezbate mult problema strategiei, extinzând termenul şi la comportamentul animal; se afirmă că animalele inferioare se nasc cu strategiile implantate, în timp ce oamenilor li se implantează. Dacă strategiile sunt inerente sau inconştiente, cum spune unul dintre aceşti specialişti, cum este posibil să fie implantate? Pe de altă parte, dacă ele sunt conştiente, înseamnă că există posibilitatea ca, cel puţin, să fie modificate. În lingvistica generală, strategia este văzută ca o operaţie care priveşte în special relativizarea şi ordinea cuvintelor; se face totuşi distincţie între strategiile realizate ca un comportament de rutină şi cele care cer o planificare atentă din partea vorbitorului. Se afirmă chiar că limbile se caracterizează nu numai printr-o varietate de structuri sintactice diferite, dar, de asemenea, prin diferite categorii de strategii lingvistice utilizate, postulându-se astfel ipoteza că limbile pot fi diferenţiate în funcţie de oportunităţile pe care ele le oferă în utilizarea anumitor strategii. Simplificând, un vorbitor de portugheză, în comparaţie cu unul de olandeză, are la dispoziţia sa o serie de sufixe augmentative şi diminutivale care servesc pentru dezvoltarea strategiilor care reflectă o empatie sau, dimpotrivă, o lipsă de empatie pe care vorbitorul o poate simţi în legătură cu diverse persoane sau obiecte. Vorbitorul de olandeză, a cărui limbă este săracă în astfel de sufixe, atât de numeroase şi de frecvent folosite în portugheză (*casita, casinha, casinhola, casinhota, casao, casarao* etc. numai pentru cuvântul *casă*) are un stoc de strategii limitat în comparaţie cu vorbitorul de portugheză. După părerea noastră, limba care nu are dezvoltată strategia sistemelor diminutivale nu înseamnă că este mai săracă decât în acest aspect particular; în ansamblul limbii, ea are alte modalităţi de a rezolva problema, recurgând la alte posibilităţi de exprimare ca adverbializarea şi adjectivarea.

Un alt fapt care complică înţelegerea şi folosirea corectă a termenului este numărul mare de strategii propuse. Fiecare autor identifică diferite tipuri, iar cititorul are impresia că există o anumită concurenţă între ele, în special în domeniul învăţării limbilor străine. Numai într-un articol am numărat 24 de tipuri de strategii, încât, pe drept cuvânt, ne întrbăm dacă este necesară toată această proliferare terminologică; în anumite cazuri, un termen este sinonim cu altul, altele tind să fie vagi şi imprecise.

La sfârşitul acestor însemnări, se impune constatarea că termenul *strategie* va fi folosit cu folos doar dacă definiţia lui şi contextul de utilizare vor fi riguros controlate; se impune, de asemenea, o mai mare precizie şi motivaţie în folosirea termenului.

conexiunea semnelor

Parafraza - o formă de metalimbaj

A devenit loc comun în studiile de lingvistică, recunoaşterea existenţei metalimbajului natural, proprietate *sui generis* care diferenţiază limbile naturale de alte sisteme de semne. Jakobson, în binecunoscutului articol din 1969 intitulat *Lingvistica şi poetica*, considera că, fiind anacronici, un lingvist surd la funcţia poetică a limbajului şi un literat indiferent la problemele lingvistice şi ignorant la metodele acestei ştiinţe. El atribuia lingviticii dreptul şi datoria de a întreprinde cercetarea artei verbale în toată amplitudinea şi în toate aspectele sale. Adaptând dictonul latin în forma: *Linguista sum; linguistici nihil me alienum puto*, acelaşi autor considera nu numai limbajul, dar şi metalimbajul ca fiind domeniile de studiu şi de cercetare specifice lingvistului. Aşa cum există o competenţă lingvistică, există şi o competenţă metalingvistică: în timp ce prima este însărcinată cu producerea de enunţuri acceptabile asupra lumii, cea de a doua, competenţa metalingvistică, permite producerea de enunţuri acceptabile asupra lumii, cu precădere a acelora care afirmă că enunţurile asupra lumii sunt acceptabile. În mod normal, vorbitorul dezvoltă simultan o competenţă lingvistică şi o competenţă metalingvistică. Cea mai simplă formă de manifestare a metalimbajului este parafraza, deşi ea a fost mai puţin studiată din acest punct de vedere.

Este bine ştiut faptul că activitatea de parafrazare ocupă un loc important între activităţile limbajului: a putea parafraza într-o limbă este dovada dominării acelei limbi şi a limbajului în general. Parafraza se relevă ca o activitate a limbajului, dar, în acelaşi timp, şi asupra limbajului. Funcţionarea parafrazei într-o limbă presupune stabilirea unui cod între emiţător şi receptor: un vorbitor, care cunoaşte sensurile cuvintelor din limba pe care o vorbeşte, manifestă capacitatea de a exprima acelaşi conţinut în diferite modalităţi lingvistice, iar receptorul, care cunoaşte şi el sensurile cuvintelor, manifestă capacitatea de a recunoaşte echivalenţa semantică între expresii de forme diferite.

Nu se poate şti exact când apare la om capacitatea de a parafraza. Unii specialişti consideră că apare din copilărie: încă de la 2-3 ani copilul emite secvenţe de tipul A-B (Mama papa) sau B-A (Papa mama). Aceste tipuri de enunţuri sunt considerate exerciţii iniţiale şi iniţiatice în complexa activitate de a parafraza: ele demonstrează o diversitate de expresie pentru una şi aceeaşi relaţie de bază. Tentativa de a stabili echivalenţe încă din primii ani de viaţă nu a fost însă suficient explorată în vederea studiului a ceea ce se numeşte *traducerea intralinguală*, adică traducerea în interiorul aceleiaşi limbi, ca suport de bază în bază în producerea oricărui tip de discurs. Vorbitorul care îşi dezvoltă capacitatea sa de traducere intralinguală, găsindu-se în faţa unor enunţuri complexe, traduce prin intermediul unei definiţii lingvistice cuvintele întâlnite sau, dimpotrivă, aflându-se în faţa unei definiţii o poate concentra într-o denumire. Cu alte cuvinte, vorbitorul este capabil să stabilească ecuaţii de tipul *A este B*, a cărei expresie lingvistică este o definiţie, şi *B denumeşte A*, a cărei expresie lingvistică este o denumire. Dobândirea acestei funcţionări metalingvistice este însă absolut necesară în activitatea de producere şi înţelegere a textelor. Dacă vorbitorul nu-şi dezvoltă capacitatea sa de traducere intralinguală, el nu va fi capabil să producă enunţuri. Plecând de la această ştiinţă înmagazinată într-o formă mai mult sau mai puţin extinsă, el va produce, cu o uşurinţă mai mare sau mai mică, microuniversul său discursiv. Construcţia textuală depinde deci, de jocul subtil al traducerilor intralinguale. Astfel, orice text se prezintă ca o definiţie şi exprimă o cunoaştere, o evaluare a ceea ce este exprimat. Textul poate fi conceput şi ca o expansiune a unei definiţii pe o temă centrală - de multe ori concentrată, în formă scrisă într-un titlu care este de fapt denumirea -, temă care, la rândul ei, poate fi dezvoltată de-a lungul textului, în forme diferite.

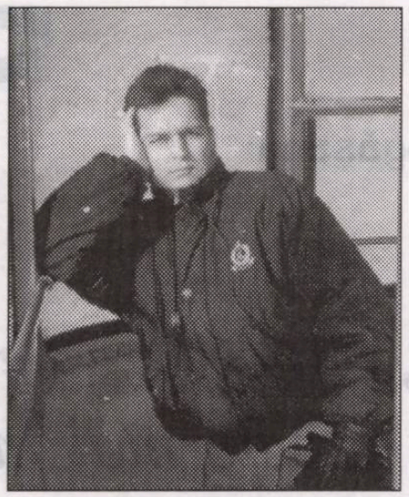
Pagină realizată de
mariana ploae-hanganu

Gama Deltei

Ai mai lovit cu mâinile-aburite-n
grindurile rupte-n zvârcoliri şerpeşti?
Ai tresărit sub curcubee
iubind o clipă de-nfrăţiri fireşti?

Să-nfigi un Templu printre trestii
e-o-ngemănare de pasiuni şi hohot,
un far în ceaţa de pe maluri,
un cimitir de-orgolii-acoperit de-al ploii ropot.

Rămâne-n urm'-o irosire de petale,
roi de lumini aprinse-n nuferi;
culegi din vânt dorinţa de metale
şi-alergi pe drumuri unde-nveţi să suferi...



filip eduard palaghia

Chemare somnambulă

Hai să hohotim prin stufuri!
Hai să-nnebunim pelicani cu dorul nostru de ducă!

Hai să lovim în complexe,
hai să fugim de reflexe!

Înfruptă-te din cobza luntraşului,
înstăpâneşte-mă cu enigme fără cheie,
lasă-mă să ling stropii de ceaţă
prelinşi pe curcubee iţite peste sânul bătrânului Istru...

Alungă-mă dinspre pontoane,
loveşte-mi chipul cu stoluri emigrante,
colindă-mi trupul cu unda malului umbros,
struneşte-mă cu firul de păr din coama calului
prăvălit printre brădişuri şi sălcii.

Fă-mi toate astea
şi-o să te iubesc lipoveneşte;
Fă-mă să sufăr de răsărit din ape
şi-ţi voi săruta de mii de ori
bulboanele învârtoşate!

Hai, e-atât de simplu!

Halta în paradisul pierdut

Am lansat pe dune şi grinduri
o chemare frăţiei rituale;
printre cormorani şi nuferi,
pe maluri cuprinse de ceaţă
pare că se-nfiripă o frântură de zbor...
Hălăduim printre valuri de-o clipă,
prăbuşindu-ne sub cupole de curcubee;
Lăsaţi-mi doar o lucire de stea
pe pontonul adormit.
La revedere, falie de timp!

Parcurs

Pe tabla de şah
am rotit invers minutarele
şi mâini prietene
mi-au ferit căderea.

Credeam că Porţile sunt zăvorâte,
dar m-a atras
o rază de lumină,
întârziată în Crepuscul.

Cu ochii încă tulburi,
încep să zăresc o muchie
şi un contur
ce-mi pare boltit.

Acum îmi amintesc clipa naşterii
şi ruperea de umbre...

Bună dimineaţa!

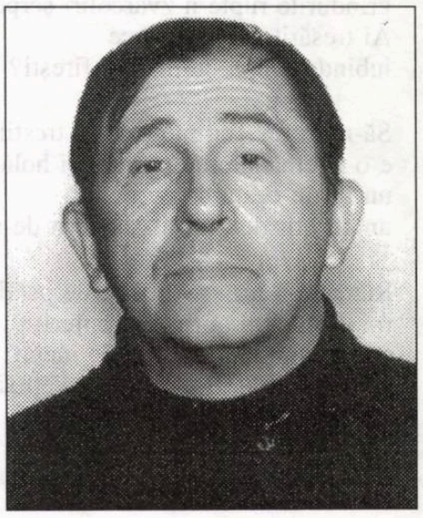
Contrarevoluţie

Hai să urlăm!
Cum unde? Pe tăpşane -
Acolo unde-s cai sălbatici
Printre ruine de canoane.
Sfărâmă piatra ce te-ndoaie
Sub jugul ei de moară stearpă,
Şi vino s-alergăm prin ploaie!
Hai, lasă nebunia să înceapă -
Să fim norodul izbucnit din turma mută,
Rupând zăgazuri, scrijelind răscoale
Să alungăm absurda aşteptare
Din fauni şi din bacanale.
Hai, arde funia ce te sugrumă
Şi din cenuşa ei amară
Îngraşă o câmpie slută
Pe care visul să n-o doară.
Izbeşte-n muntele proptit
În orizontul tău ascuns
Şi-nfige-ţi inima-n zenit!

Acum doar Haosul îmi este de ajuns.

virgil ogăşanu:

„Cine sare cel mai sus are şi cele mai multe cucuie“



Marina Spalas: Domnule Virgil Ogăşanu, vreau să discut cu dumneavoastră despre cenzura în teatru, în anii comunismului. Aţi fost protagonistul *Revizorului* de Gogol, în regia lui Lucian Pintilie, în 1972, spectacol devenit de acum legendă. Mai ales pentru faptul că, după numai trei reprezentaţii, a fost oprit de cenzura comunistă şi, în urma acestei măsuri, directorul Liviu Ciulei a fost demis. La fel, secretarul de partid Toma Caragiu. Mai important pentru cultura teatrală românească: Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie au fost forţaţi de atunci să lucreze în străinătate, revenind doar după 1990 pe scenele româneşti. Dumneavoastră cum vă amintiţi acel moment?

Virgil Ogăşanu: Am fost convocaţi într-o sală de festivităţi, la Muzeul de Istorie al Bucureştiului şi ni s-a comunicat această hotărîre. Directorul teatrului, maestrul Liviu Ciulei a fost demis fiindcă a avut îndrăzneala să găzduiască acel extraordinar spectacol, realizat de un mare regizor, Lucian Pintilie. Îmi aduc aminte că Brad, care răspundea de cultură şi dăduse O.K.-ul pentru premieră, spunând că este un lucru extraordinar, a fost marcat profund de spectacol. La vizionare, el spusese: „Bine, vă urez succes, va fi un mare spectacol“. Noi trebuia să facem un turneu în Europa, în perioada aia. După şedinţa respectivă, forţat de împrejurări, a spus: „Bine, eu am greşit, dar voi de ce nu mi-aţi spus că este un spectacol periculos?“.

M.S.: Dar cine hotărîse că e un spectacol periculos, pentru că azi nu se ştie?

V.O.: Acum ne aducem aminte cu nostalgie, pentru că lucrurile s-au mai pierdut din memorie, dar îmi amintesc de o întâlnire unde era şi Nicuşor Ceauşescu, şi el a intervenit în discuţie, spunând: „Vedeţi-vă de treabă, nu tata a oprit **Revizorul**, ruşii l-au oprit“. Explicaţie pe care noi nu am crezut-o. Sigur că **Revizorul** a fost oprit de către cei care cenzurau spectacolele pe atunci şi care l-au informat pe „tovarăşul“ de pericolele pe care le năştea această reprezentaţie. Dar **Revizorul** are, în istoria lui, momente asemănătoare. A fost interzis şi pe timpul lui Gogol. Este un spectacol extraordinar de puternic şi de aceea nici nu vreau să comentez mai mult. Mi se pare că ultimul spectacol pe care l-am văzut la Naţional cu **Revizorul** n-are această forţă şi a devenit un fel de vodevil. E păcat ca un primar să devină un personaj de vodevil, când mafia, lumea interlopă sunt atât de puternice. Se putea face mai mult. E un punct de vedere referitor la regie, actorii mi-au plăcut enorm, viziunea regizorală asupra acestei piese m-a deranjat.

M.S.: Ştiţi ce spunea Gogol în corespondenţa lui despre acest spectacol? „Cum să nu se supere publicul şi critica pe acest „Revizor“, când jumătate din Rusia dă mită şi cealaltă jumătate primeşte?“

V.O.: Exact aşa este.

M.S.: Să ne întoarcem şi la *Gluga pe ochi* a regretatului Iosif Naghiu, de la „Bulandra“, pentru că aţi fost şi în distribuţia acelui spectacol.

V.O.: Cu **Gluga pe ochi** s-a petrecut un lucru foarte interesant. Jucasem 20 de spectacole. Era ultimul spectacol înainte de a se închide stagiunea şi am fost anunţaţi că în sală va veni Popescu Dumnezeu Dumitru şi că nu-i a bună. Probabil că îl informase cineva despre această montare care nu corespundea viziunii cerute. Şi, într-adevăr, a venit, se juca în sala de la Grădina Icoanei. Am avut timp să mă uit puţin în sală de după cortină. Stătea în rândul doi, avea nişte ochelari fumurii, alături de el era soţia lui şi el era ca o stană de piatră, care privea înainte. Din când în când, soţia îi spunea ceva la ureche şi el dădea din cap, aprobator. Asta a fost tot şi la final a spus: „Să nu mai existe acest spectacol pe afiş, să fie scos“. Asta a fost decizia: părerea unui singur om.

M.S.: Apăruse un articol în „Scânteia“.

V.O.: Apăruse şi un articol, la fel ca şi la **Revizorul**. Oamenii muncii cereau interzicerea spectacolului, vechea formulă.

M.S.: La fel ca la *Proştii sub clar de lună* de Teodor Mazilu.

V.O.: Asta era tragedia. Ajunsesem să ne autocenzurăm, ştiind dinainte ce cuvinte se vor scoate. De exemplu, îmi aduc aminte că, la **Leonce şi Lena**, lăsasem dinadins o replică: „Mi-e dor de două kilograme de carne de vacă“. Ştiam că se va tăia. Era o aluzie mai licenţioasă la doi sâni. S-a tăiat replica pentru că nu se găsea carne. Ca şi la **Mizantropul**, unde nu era voie să spui „palat“, pentru că se înţelegea că era vorba despre Palatul Republicii, se spunea „la curte“. Ca să putem salva un spectacol întotdeauna lucram mult la text, ca să nu avem probleme la final. Asta era preocuparea lor permanentă, a forurilor şi ajunsese şi a noastră.

M.S.: Adică puneaţi acolo nişte capcane.

V.O.: Sigur, capcane. Dar era o luptă. Aşteptam să vină nişte tovarăşi să ne spună dacă e bine, ce e bine, ce e rău. Era îngrozitor. Asta era perioada şi povestesc despre ea pentru că, fiind student deja, eram obişnuit cu cenzura. Vă dau un exemplu, poate mai „hazliu“. Era la modă twistul. Şi noi aveam ore de dans scenic, şi doamna Badian, Dumnezeu s-o odihnească, un om extraordinar, ne învăţa mişcare scenică. Am rugat-o: „Vă rog frumos, învăţaţi-ne şi pe noi twist“. Ea: „Voi sunteţi nebuni, vreţi să fiu dată afară din facultate, să fiu închisă? E dans cosmopolit“. „Vă rog frumos.“ Atâta am insistat, încât a cedat. „Bine, am să vă învăţ, dar atâta vă rog să reţineţi: Azi avem la lecţie mişcări ale torsului“. Şi atunci noi dansam, de fapt, twist. Sunt lucruri pe care băiatul meu sau cineva din generaţia lui nu le-ar înţelege.

M.S.: Poate nici nu le-ar crede.

V.O.: Bineînţeles. La ceaiuri sau la reuniunile dansante, dacă făceai o mişcare sau te depărtai puţin de parteneră, o învârteai, imediat venea cineva cu o banderolă de la UASCR pe mână, te bătea pe umăr, îţi lua legitimaţia şi a doua zi erai dat afară din facultate pentru atitudine şi dans cosmopolite. Acum mi se par nefireşti, atunci erau perfect legale. Sigur că Teatrul „Bulandra“, care era şi rămâne un teatru important al României este unul care a primit cele mai multe lovituri. Sorescu spunea că ne antrenăm într-o cameră cu plafon zdravăn şi cine sare cel mai sus are şi cele mai multe cucuie. Teatrul „Bulandra“ a încasat cele mai multe cucuie pentru că era un teatru etalon şi rămâne aşa în continuare. Fapt ce se datorează doamnei Bulandra şi, mai ales, maestrului Liviu Ciulei, care l-a transformat într-un teatru de elită.

M.S.: Domnule Ogăşanu, după emisiunea şi discuţia noastră despre Teatrul „Bulandra“ şi înfruntările cu cenzura, a apărut cartea lui Lucian Pintilie, *Bricabrac*, care face şi ea referire la momentul interzicerii *Revizorului* şi vreau să mai limpezesc nişte aspecte.

V.O.: Am auzit că este o carte grea, aşa spunea el. Ai citit-o?

M.S.: Da. Grea, în sensul de „cărămidă“, cum spunea Geo Bogza, dar plină de informaţii teatrale importante. Am realizat un interviu şi cu doamna Miriam Răducanu, care povesteşte despre *Nocturnele* de la Teatrul Ţăndărică, unde aţi lucrat la primul spectacol cu Andrei Şerban, pe versuri de Emil Botta. Cum aţi început *Nocturnele*?

V.O.: Pe vremea aceea, un spectacol care începe la ora 21.30 era ceva ca o ieşire în spaţiul cosmic, un lucru rar, nu se făcea asemenea gen de spectacol care îmbina poezia cu dansul şi muzica. Aura Urziceanu s-a născut atunci, susţinea partea a doua a spectacolului şi noi eram foarte tineri: Andrei Şerban şi cu mine.

M.S.: Andrei Şerban montase atunci *Iuliu Cezar* la Teatrul „Bulandra“?

V.O.: În perioada aia, nu mai ştiu dacă înainte sau în acelaşi timp. M-am înţeles

extraordinar şi cu Andrei Şerban, dar mai ales cu doamna Miriam Răducanu.

M.S.: Cum v-aţi oprit la versurile lui Emil Botta? Pentru că era colegul dumneavoastră de la teatru?

V.O.: Pentru noi era un actor extraordinar. După spectacol mă lua de mână şi stăteam de vorbă şi pentru mine era un lucru deosebit numai faptul că mă atingea. Era un om cu ciudăţeniile lui, cu o căldură fantastică. Îmi aduc aminte că, odată, am avut un conflict minor în teatru şi el a venit şi mi-a spus: „Fii calm, cu lucruri din asta o să te mai întâlneşti, nu trebuie să te consumi".

M.S.: Aţi jucat împreună?

V.O.: Nu-mi amintesc, dacă aş fi jucat, aş fi ţinut minte. Eu stăteam mai mult în teatru şi, când nu aveam spectacole sau repetiţii, mă uitam la spectacolele colegilor mei şi îl vedeam tot timpul în teatru pe Emil Botta. Să mă întorc la **Nocturne**. Au fost **Nocturn I** şi **Nocturn II** în regia lui Ginel Teodorescu. Pe vremea aceea, lucrurile începuseră să capete obişnuinţă pe bulevard, la Teatrul Ţăndărică şi lumea venea să ne vadă. Înaintea noastră, tot la Ţăndărică fusese spectacolul lui Mircea Crişan, **Mâna cu cinci degete**, spectacol cam nonconformist pentru vremea aceea. Orice lucru, chiar şi monologul **Revizorului** era un punct de mare curaj, ceea ce s-a văzut şi mai târziu. Monologul anunţa premiera lui Pintilie, iar Pintilie a şi păstrat foarte mult din monologul **Revizorului** lucrat de mine cu Andrei Şerban. Venise să vadă spectacolul, i-a plăcut foarte mult şi l-a preluat.

M.S.: În *Nocturnul* vostru figura şi monologul *Revizorului*? În ce an era?

V.O.: În 1968. Eu spuneam monoloage, poezii, dansam, era un spectacol în care se întrepătrundea cuvântul cu dansul şi muzica. Nu erau rupturi, erau treceri imperceptibile. Eu dansam cu doamna Miriam Răducanu. Sigur că a avut grijă să nu mă fac de râs. Singurul meu rol pe care l-am dorit a fost **Revizorul**, de aceea nici nu vreau să mă mai gândesc la el pentru că devin superstiţios, în urma celor întâmplate. A fost rolul vieţii mele şi mi s-a îndeplinit dorinţa, mai ales că am jucat în regia lui Pintilie.

M.S.: Abia după ce s-a difuzat emisiunea în care povesteai despre interzicerea *Revizorului* am aflat, tu nu mi-ai spus, că ai făcut o cădere nervoasă.

V.O.: Toţi am avut reacţia asta. Îmi aduc aminte că Toma mi-a dat telefon în dimineaţa aia şi mi-a spus: „Bătrâne", aşa mă alinta el pe mine, „ai luat «Scânteia»?" „Nu." „Du-te şi ia o să vezi ce e acolo." A fost o mare tristeţe. Căzuse cortina de întuneric peste teatru.

M.S.: Căzuse, de fapt, cortina de fier în teatrul românesc.

V.O.: Şi imaginile care mi-au rămas de la şedinţa convocată la Muzeul de Istorie au fost terifiante: oameni galbeni, trişti, Domnul Ciulei încerca să ne susţină moralul, deşi era puternic afectat. Lipseau doar câinii-lupi care erau pe bandă în **Revizorul**. Aşa începea spectacolul: cu nişte câini care lătrau noaptea, în momentul în care toţi amploaiaţii erau chemaţi la primar acasă. Era ca pe vremea lui Stalin, când îşi luau la revedere de la familie, pentru că nu ştiau dacă se mai întorc vii. Această imagine s-a mutat şi în sala muzeului. A fost o atmosferă înfiorătoare.

M.S.: Dacă n-ar fi fost Liviu Ciulei, cred că lucrurile ar fi evoluat mult mai rău. El a reuşit să remonteze teatrul.

V.O.: A avut un rol decisiv, pentru că Pintilie a fost atât de supărat, încât a rupt, nu cu Teatrul „Bulandra", ci cu teatrul în general. A plecat în străinătate. N-a mai vrut să audă de ăştia. Am avut noroc şi cu Toma care ţinea un echilibru, avea un cuvânt greu în teatru şi acesta a reînviat. Viaţa a mers înainte.

*Amintirile cu Virgil Ogăşanu se duc în timp la **Nocturn**ele cu Andrei Şerban şi Miriam Răducanu, la **Leonce şi Lena**, cu Irina Petrescu, Ion Caramitru, Marin Moraru, la **Răutăciosul adolescent**, după Nicolae Breban, cu Irina Petrescu, până la ultimele roluri din **Moartea unui comis voiajor** şi **Uzina de plăceri**. Trec, bineînţeles, prin cele trei spectacole cu **Revizorul**, prin **Gluga pe ochi** de Iosif Naghiu. Întâlnirile cu Virgil Ogăşanu revelează căldura omului, a vedetei Teatrului „Bulandra", a prietenului şi a intelectualului frământat de soarta culturii româneşti.*

M.S.: Tu cum te-ai remontat? Care a fost primul rol jucat după *Revizorul*? Mai ţii minte?

V.O.: Multe. Am jucat mult în Teatrul „Bulandra". Am jucat şi cu Crin Teodorescu în **Victimele datoriei** de Eugen Ionescu. Am avut marea bucurie ca fata lui Eugen Ionescu să fie prezentă la premieră. Am jucat Baronul din **Azilul de noapte**, **Noţiunea de fericire** a regretatului Dumitru Solomon, multe, multe. De la **Leonce şi Lena** până la **Mizantropul** în regia lui Valeriu Moisescu.

M.S.: Care dintre regizorii români a imprimat un aer de libertate?

V.O.: Ciulei. A fost o şansă extraordinară pentru actorii care au pătruns în Teatrul „Bulandra", în perioada directoratului său.

M.S.: Ai citit interviul lui Victor Ioan Frunză din „Observator cultural"?

V.O.: Nu.

M.S.: În acest interviu, Liviu Ciulei este citat de mai multe ori şi spune Frunză cât de important este ca un director să fie, de fapt, un animator de teatru.

V.O.: Asta spun şi eu. Sunt invitat la Realitatea TV să discutăm Legea teatrelor a lui Mălaimare. În perioada aia nu ştiu care era Legea teatrelor. Era una care ne manipula pe toţi, dar pentru noi ea se numea doamna Bulandra, Ciulei, Penciulescu, Sică Alexandrescu. Ei erau cei mai mari animatori de teatru şi coagulau mari personalităţi în jurul lor. Îmi aduc aminte că doamna Bulandra se ducea la Petroşani, pentru că-i spusese cineva că acolo este un actor talentat şi ar merita să-l vadă şi să-l aducă la Teatrul „Bulandra". S-a urcat în Volga şi s-a dus să-l vadă. Mavrodin, aşa-l cheamă pe actor. L-a luat de mână şi l-a dus la Teatrul „Bulandra". O doamnă de 90 de ani se urcă în maşină şi se duce să vadă un actor la Petroşani, pe care-l aduce în Bucureşti. Aşa ceva nu se mai întâmplă azi.

M.S.: Mi-a povestit Liviu Ciulei cum a revenit în regie, în 1957, cu *Omul care aduce ploaia*. Seara i-a dat piesa doamnei Bulandra s-o citească şi dimineaţa, la ora şase, l-a sunat şi i-a spus: „Ce mi-ai dat prostia aia s-o citesc? Mâine intri în repetiţii".

V.O.: Eu am intrat în locul lui Fory Etterle în **Clipe de viaţă**. Jucam un rol de om de 70-80 de ani. Eu aveam 28 şi maestrul Ciulei mi-a făcut machiajul cu hârtie de machiaj, lipită cu eter, era să mi se jupuiască toată faţa. A lucrat la machiaj, mi-a făcut barbă, în fine, doar vocea mă trăda. La 28 de ani e greu să-ţi prefaci vocea, să acoperi rolul unui bătrân, mai ales că nu ai experienţă. Acum îl fac perfect. Mi-a dat curaj, am intrat într-o zi. M-am dus la maestrul Fory Etterle, care pleca la Paris, mi-a explicat rolul. Eu văzusem spectacolul şi am intrat în reprezentaţie perfect, dar trebuie să ai în spate asemenea personalitate.

M.S.: Credeţi că un actor, oricât de mare ar fi, se poate descurca fără regizor?

V.O.: Nu, nici nu suntem obişnuiţi aşa. Se poate descurca dacă nu e regizor. Te substitui tu şi salvezi situaţia. În general, actorii salvează piesele proaste.

M.S.: Actorii salvează şi cartea de telefon.

V.O.: Nu întotdeauna. Uneori poate fi o cădere atât de grozavă. Este important să cazi de la o înălţime impresionantă. În afară de maestrul Ciulei, am lucrat mult cu Valeriu Moisescu. Era din generaţia tânără. Venise de la Ploieşti după succesul cu **De Pretore Vincenzo**, eram şi eu tânăr. Venise şi Toma Caragiu. Fuseseră câteva mici probleme cu regia lui la o piesă a lui Baranga, care era mai tradiţionalist. Spusese că-i strică piesa.

M.S.: Se pare că Baranga este la originea scandalului cu *Revizorul*.

V.O.: Se pare că da. Am auzit. Valeriu Moisescu reprezenta pentru noi noutatea. Îmi aduc aminte că stăteam seri întregi de vorbă: cum vezi rolul, care ar fi rezolvarea - alta decât cea ştiută. Lucrurile astea mi se părea că ne făceau mai înnoitori, deşi nu e nimic nou în meseria asta sub soare. Nouă ni se părea că am descoperit Antarctica. Am lucrat mult cu el, ne înţelegeam atât de bine, încât nu trebuia să vorbim. Ne înţelegeam din priviri. El m-a învăţat să desfac un text, să caut toate soluţiile. Şi, mai ales, m-a învăţat disciplina, care, de altfel, exista în Teatrul „Bulandra", imprimată de aceste mari personalităţi ale Teatrului.

M.S.: Cum vă explicaţi că nu mai există solidaritate între intelectuali?

V.O.: Sunt cărţile prea scumpe.

M.S.: Nu mai există un duşman comun, oamenii sunt săraci.

V.O.: Îmi aduc aminte că era un om sărac care avea în casă toată seria BPT şi o citea. Şi am avut şi o femeie simplă, care făcea curat la noi în casă şi împrumuta cărţi de la noi şi le citea. Vali, soţia mea, a vrut să verifice dacă le citea şi le citea. Acum, dacă întrebi un tânăr ce carte a citit nu ştie ce să-ţi spună. El caută câteva informaţii pe Internet şi pe alea le foloseşte: biografia unui scriitor, rezumatul unei cărţi. Despre solidaritatea între intelectuali ce să spui când vezi ce kitsh-uri se dau la televizor?

M.S.: Asta-i cultura patronilor şi a realizatorilor.

V.O.: Dar cultura asta se întinde ca o pecingine. Intelectualii adevăraţi sunt o *rara avis*. Vezi vedete care şi-au cumpărat şase case şi patru maşini, pe prima pagină şi între ele şi un mic articol cu un panseu al unui scriitor. Orice tânăr ar vrea să fie Mutu, o vedetă de televiziune, dar scriitor nu vrea nimeni să devină.

M.S.: Actor însă ar vrea oricine să se facă.

V.O.: Măcar să ducă tava. Timp de trei ani, după trei ani de stat pe tuşă, nici Hagi nu mai e ce-a fost. La fel şi un actor.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

A fost 2003

liviu grăsoiu

priviri retrospective

Incredibil de repede a trecut acest 2003! A fost un an fără nimic spectaculos, în sensul reţinerii lui pentru eternitate. Mă refer, se înţelege, la ceea ce s-a întâmplat în literatura română. Altfel, calendarul s-a umplut de evenimente reale sau inventate, de războaie, conflicte diplomatice, financiare, de izbucniri de orgolii naţionale ori politice, de aniversări şi comemorări.

Scriitorii români au rămas mai puţini prin plecarea definitivă dintre noi a lui Ion Drăgănoiu, a Marianei Marin, a lui Alexandru Pintescu, a lui Iosif Naghiu... Să fiu iertat dacă am omis vreun nume. Şi totuşi, numărul membrilor Uniunii a crescut, la sfârşitul primăverii fiind acceptaţi mulţi autori, mai puţin tineri şi chiar bătrâni, pentru că s-a considerat valoroasă contribuţia volumelor semnate.

În privinţa titlurilor publicate, cred că se înregistrează în fiecare an un nou record. Nu am cifra exactă a numărului de titluri şi cred că nu o are nimeni. Inflaţie este un cuvânt prea obişnuit pentru a ilustra fenomenul în curs de desfăşurare. Tirajele sunt mai mari, fiecare dintre cele vreo 2000 de edituri publicând după cât rezistă băneşte. Unele edituri tipăresc pe banii scriitorului, câştigul acestuia fiind egal cu zero, altele beneficiază de subvenţii de la Ministerul Culturii şi Cultelor, după dezbateri prelungite până după mijlocul anului. Este o anomalie care a persistat şi în 2003, pe care de a se rezolva anul viitor, după spusele ministrului de resort. Tot de subvenţii au beneficiat şi câteva reviste (de fapt, principalele ale Uniunii Scriitorilor) atâta doar că sumele acordate nu au ajuns sub nici o formă şi în buzunarul colaboratorilor, care continuă să facă muncă voluntară, deşi mulţi se zbat realmente în sărăcie. În privinţa revistelor cu ambiţii culturale, ele au proliferat, subsemnatul aflând aproape săptămânal de existenţa unei noi gazete, în te miri ce oraş unde pulsează cât de cât interese intelectuale. Interesant că mai toate beneficiază de condiţii grafice remarcabile, graţie sponsorizărilor mai uşor de obţinut pe plan local, se pare.

Anul 2003 a scos în evidenţă contribuţia unei generaţii, reprezentată prin scriitorii născuţi în 1933, deci în urmă cu 70 de ani. S-a constatat şi s-a comentat faptul că 1933 a fost nu doar un moment aparte în literatura apărută atunci, cât mai ales pentru ceea ce a urmat trei decenii mai târziu. Pentru că după 1960, într-o perioadă de oarecare deschidere ideologică, de desprindere cât de cât de dogmele staliniste şi ale comunismului rigid, şi-au dat măsura talentului, refăcând, oarecum legăturile cu tradiţia interbelică, poeţi, prozatori şi critici, al căror simbol s-a numit Nichita Stănescu. Fără a beneficia de o hotărâre administrativă, se consimţise că 2003 să-i fie dedicat. În parte aşa s-a întâmplat, realizându-se reeditări, sesiuni de comunicări la nivel central sau local, emisiuni radio şi tv speciale. Vedeta anului a devenit însă acad. Eugen Simion, ai cărui 70 de ani au fost sărbătoriţi pretutindeni, premiile acordate pentru întreaga sa operă răsplătind o activitate spectaculoasă nu doar în domeniul literaturii. În umbra sa, au mai fost recunoscute şi meritele altora.

Am mai înregistrat nume noi în critică, poezie şi proză, dispute generaţioniste, s-au mai clătinat câteva repere morale saloanele (sau târgurile de carte) şi-au respectat ritmul impus, accentele căzând pe cantitatea producţiei editoriale raportată cu mare satisfacţie de organizatori, într-un limbaj amintind adesea de recoltele record declarate într-un trecut nu tocmai îndepărtat. Cred că şi în 2003 memorialistica a întrunit sufragiile publicului, resursele ei nefinid epuizate. Ca şi eforturile de recuperare a valorilor create altădată. Voi amintiţi doar două titluri: **Discursurile parlamentare ale lui Titu Maiorescu** şi **Dicţionarul avangardelor** realizat de prof. Dan Grigorescu.

Oricum am privi lucrurile, am parcurs un an interesant, cu mai puţină strălucire decât altădată, dar poate că istoria mă va contrazice.

Un bilanţ, bilanţurile..,

mircea constantinescu

Televiziunile, şi avem, slavă Domnului, nu ne-au scos în prim-plan laureatul din acest an al Nobelului pentru literatură. A şi fost să fie unul din imboldurile care mi-au sâcâit conştiinţa până în pragul ridicolului. Pe care l-am şi trecut, marcat de-o tristă voioşie ranchiunoasă, compunând o „scrisoare deschisă" adresată domnului sud-african (pe care l-ar putea revendica şi Texasul şi Marea Britanie şi Australia), J.M. Coetzee. Numai acei afrikaneers reuşesc să-i pronunţe corect numele. Textul mi-a fost tipărit cu promptitudine în revista „Litere", încă o dată mulţumiri. Varianta în limba engleză, realizată în familie, n-a mai fost expediată: Internetul tace asupra unei adrese de e-mail, tace şi privitor la o eventuală adresă a ambasadei sud-africane, deşi este vorba, totuşi, de o ţară importantă; pe lângă minereuri preţioase, poftim, beneficiază până în prezent de cel puţin trei Nobel-uri, fără să-l mai amintesc pe Cristiaan Barbard... A-i expedia un mesaj (în cele din urmă, atât de personal) la rectoratul Universităţii Adelaide, Australia, mi s-a părut scandalos. Nu mai puţin scandalos decât însuşi faptul de a-i scrie, tocmai eu, un singur nimeni pentru universitarul Coetzee. Poate nu strică să mărturisesc aici că exact aşa am şi semnat epistola: „Yours perfectly anonymous, M.C." Acuma, se înalţă strengar ca un zmeu, o chestiune deontologică: ce sens are, a avut să-i scriu acestuia? Chiar presupunând un happy-end, anume că epistola i-ar fi fost înmânată. Fiindcă decembrie este şi luna bilanţurilor, dar şi luna unor spovedanii speciale, recunosc cu pumnul pe cord că-mi investesc banii pentru achiziţii de literatură într-un procent de 95% în favoarea traducerilor. Asta înseamnă că, mefient, parcurg cărţi româneşti atunci şi dacă îmi sunt donate, şi nu neapărat cu autograf. Anul care sucombă mi-a populat biblioteca cu autori de vârste şi având cote diferite. Ca de obicei. Dacă e să le fac dreptate, căci publicitatea şi-o pot face şi singuri, în cazul când şi-o doresc, scriitorii ale căror lucrări mi-au parvenit (şi, în bună măsură, nu le-am trecut cu vederea), sunt - într-o enumerare perfect aleatoare: P. Dugneanu, I. Vişan, N. Georgescu, M. Tupan, C. Stan, Şt.I. Ghilimescu, G. Geacăr, I. Nuţă, N. Mateescu, Al. Miran, Em. Bălănoiu... şi cam atât. Sper să nu fi omis pe cineva, omisiunile de acest gen sunt păguboase pentru toată lumea.

Pentru a lămuri ipoteticul lector despre aceste rânduri, mă simt obligat să fac racordul între Nobelul pentru literatură şi prezenta înşiruire, dacă nu s-a observat, încă. Deci plusez: indiferent că nu mi-au ajuns sub ochi scrierile aparţinând unor Pleşu, Cărtărescu, Manolescu, Grigurcu sau mai ştiu eu cine, ţin să precizez că nu mi s-ar fi clătinat definitiv şi partizan impresia (mi-e ruşine s-o numesc convingere) că, momentan, din cauza unei politici culturale găunoase, păguboase, neinspirate (de altceva decât de „directivele" unor lideri de opinie prea-de-tot-obedienţi-subiectivităţii-lor), Literele româneşti nu au de ce să-şi regrete absenţa din conştiinţa culturală mondială. Cu ocazia unor colocvii, dezbateri, interviuri am tot repetat că genialii lor sunt mai geniali (sic!) decât genialii noştri. Asta-i tot. Restul: propaganda agresivă, căci laureaţii nu fac totdeauna parte dintre genialii lor. Ci doar corespund unor criterii - deseori, dacă nu cumva curent - neliterare. Însă, nota bene: niciodată laureaţii nu sunt insignifianţi, chiar şi atunci când - estetic - priza operei lor e minimă sau aproape nulă: măcar istoric, măcar politic, aceştia *reprezintă* ceva: un mausoleu, un holocaust, o sharia... Dar, repet, reprezintă acel ceva indispensabil inducerii unei notorietăţi valorând peste 1 milion de $. Cu Naum, Manea şi Cărtărescu scoşi în faţa plutonului, sunt convins că n-am obţinut şi nu vom obţine decât surâsuri condescendente. Dacă nu avem autori mari, e de datoria criticii noastre a literaturii curente să-i inventeze, să-i descopere şi să-i azvârle în groapa cu creştini-în-luptă-cu-leii-din-circurile-romane. Sau e de datoria decidenţilor politici să extragă din tranşee pe cei trei-patru muschetari (nu muşchetari) din raniţa cărora se iţeşte bastonul de mareşal.

Fie ca anul 2004, anul singurului condotier renascentist valah comemorat cu surle şi trâmbiţe (pe bună dreptate, doamnelor şi domnilor aparţinători celor 19 minorităţi, mai puţin sau deloc sensibile la istoria neamului care vă înglobează), să aducă şi Literelor Române nu Premiul Nobel, ci măcat o CARTE care să-şi epuizeze tirajul - de astădată *graţie* criticilor noştri îndeolaltă cu publicul nostru. Tuturor, La Mulţi Ani!

Mici creaturi stupide

claudiu komartin

Un fiasco penibil şi lipsit de orice haz este a doua carte a lui Andrei Peniuc, *mic manual de terorism* (Editura ZIUA, 2002), publicată aproape simultan cu cea dintâi, *un animal mic* (Pontica, 2002). Trebuie spus că primul volum al lui Peniuc, apărut la Pontica era mai puţin obositor numai datorită unei claritǎţi şi unei precizii, fără pretenţii scientiste sau "ermetice" (după cum ne asigura ceremonios criticul-editor M. Mincu pe ultima copertă), abandonate între timp, *micul manual de terorism* prezentându-se ca un atentat nereuşit la pudoarea sau la rezistenţele de natură comunicaţională ale receptorului, ştiut fiind că una dintre direcţiile semnificative ale poeziei tinere de la noi, îndopată cu teoriile lui McLuhan, Cartwright sau Zander mai mult decât cu literatură (de care membrii grupului zis utilitarist se feresc ca de ceva periculos şi dezgustător), o reprezintă, după termenii manifestului "Eu sunt poemul utilitar" al lui Adrian Urmanov, scris într-o înfiorătoare limbă de lemn: "reinteresarea receptorului în participarea la actul poetic şi re/ sensibilizarea sa în faţa stimulilor specifici acestui tip de mesaj prin coborârea la un nivel comun de receptare (...)" etc. etc. Această poliloghie ar trebui numaidecât tradusă prin dorinţa şi sârgul pasionate ale oricărui scriitor de la începutul secolului al XXI-lea de a-şi apropia şi de a seduce un public, mai mult decât oricând în trecut răvăşit, ba de violenţa crescândă a epocii noastre, ba de noul analfabetism, datorat comics-urilor, telecomenzii şi unei culturi dezlânate a videoclipului, care începe cu o paralizare înceată dar sigură, şi sfârşeşte prin zdruncinarea definitivă a conştiinţelor. Toţi ne dorim stăpânirea mecanismului, care scapă oricărui studiu ştiinţific, şi oricăror statistici sau *chart*-uri, al cuceririi unui cititor, unui *unic şi esenţial cititor*, numai că un asemenea deziderat nu poate fi atins fără dramă şi fără emoţie, fără conflictul cu propriul trecut, cu noi înşine şi cu ceilalţi, cu carnea impură şi cu sângele nostru cel mai clocotitor, fără zvâcnete şi fără mirări netrucate înaintea lumii şi a celorlalţi. Care în textele lui Peniuc sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire.

Tot ce reuşeşte Andrei Peniuc să aducă nou - s-a subliniat în exces *noutatea* acestui discurs, frust şi cuceritor, în opinia unor comentatori - este o viziune dezaxată asupra unui univers ce pare că se lichefiază ("am o relaţie bolnavă cu arşiţa anului 2002" e unul din puţinele versuri mai reuşite din carte), şi în care fiecare fiinţă umană aduce cu o maşinărie organică, supusă mereu şi mereu acelorași gesturi şi ritualuri, pe care eul liric încearcă ba să o zdruncine, ba s-o înduioşeze cu învăţături pseudo-creştineşti de cea mai dubioasă speţă ("străinii trebuie să se iubească între ei / mâinile lor să se atingă"), să şi-o apropie prin orice mijloace, chiar şi tulburând liniştea celor mai paşnici trecători ("mă sărut cu străinii pe stradă / cu limbile lor / şi dacă ai leşina te-aş prinde în braţele mele (...) / îţi şoptesc gânduri pe care le alungi / îţi fac dungi pe câmpul biomagnetic / fiecare cu treburile lui") sau trezind, ca un nou Zburător, în cei pe care-i vizitează sau pe care îi cheamă la "comuniune" sentimente contradictorii (ca în celebra baladă populară, socotită de G. Călinescu unul din miturile fundamentale ale poporului român).

De fapt, nimeni nu a remarcat până acum această tentativă, foarte bine mascată, a poetului Peniuc de a reînnoda cu o tradiţie abandonată în ultimii ani a liricii populare, de extracţie folclorică, mai exact cu lirica populară de dragoste, fiindcă, de fapt, textele scurte din *mic manual de terorism* sunt poeme de dragoste, în felul celor publicate şi de Adrian Urmanov în ultimul său volum, *Poeme utilitare*. Spun aceasta gândindumă că ţelul mărturisit al lui Peniuc (nu că toate intenţiile sale n-ar fi la vedere) este acela al unei iubiri cosmice, în care toate formele de viaţă, supravieţuind sub forma coloniilor sub-marine se găsesc într-o continuă colcăială, în care s-ar ascunde, vezi Doamne, cea mai autentică şi mai împlinită poftă de viaţă ("noi peste zi ne atingem ne frecăm unii de alţii"). Aceste cântece de pahar şi de drumeţie, chemări la joc şi ritualuri erotice elaborate, de o răpitoare vulgaritate, emise de Andrei Peniuc îşi pot găsi oricând corespondentul în poezia de dragoste culeasă din popor, în secolele din urmă, de către Bârlea, Brediceanu sau Tocilescu. În acest sens, o simplă comparaţie va lămuri ipoteza formulată aici: "am plecat seara de-acasă / n-am avut nimic pe masă (...) / viaţa este ca o apă / te udă şi nu te-noată / văd femei cu cracii goi / ştiţi şi voi" (Peniuc); "Trecui valea mort de sete, / Mă-ntâlnii cu două fete, / Amândouă-n rochii nouă, / Săruta-le-aş pe-amândouă!" sau "Luncă, luncă, vale-adâncă, / Multe rele mă mănâncă; / Lasă, lasă, mă mănânce, / Că pe mine-i carnea dulce" (lirica populară). Şi exemplele pot continua!

Mai rău încurcă lucrurile Peniuc atunci când încearcă marea cu degetul, în sensul dezvăluirii caracterului subversiv al tentativelor sale poeticeşti: "e vorba despre o organizaţie / mi-au spus: scrie despre noi intră în capetele lor / au fost noapte şi amorţeală / şi ochi din ce în ce mai dureroşi (...) / pe la cinci şi un sfert am închis m-am uitat pe geam / am văzut răsăritul reflectându-se-n Bancorex / am auzit ciorile". Cel mai bine îi şade, totuşi, în ipostaza unui textier pentru cântecele formaţiilor de hip-hop, adică atunci când împrumută vocea hodorogită, ţâfnoasă şi de o foarte dubioasă familiaritate a soliştilor de la B.U.G. Mafia sau La Familia: "nu te mai preface că nu înţelegi frate / încerc să te câştig cu fleacuri familiare" sau "îţi spun clar / stau cu tine / în aceeaşi mizerie / ştiu ce e de făcut / nu mă apuc de făcut / mi se pare prea simplu / şi nici nu contează / de ce stau de ce stai". Alteori, o filozofie cu iz de *Matrix* transformă şi ultimele urme de poezie într-o bolboroseală kitsch pe care parcă o auzi recitată de personajul Neo, interpretat de Keanu Reeves: "ştii ce caut? / o priză o mufă un început bun / cuplajul cel bun prin care / ne dezlegăm zâmbetele ne topim nervii". Sunt texte pentru oamenii ultraocupaţi, prinşi până peste cap în activităţile lor zilnice, adesea dez-umanizante, la care ne împinge angrenajul societăţii *post-* în care trăim; şi care nu mai au nici timp, nici chef de poezii lungi şi sofisticate, care să le pună mintea şi sensibilitatea, dacă nu şi cultura, la încercare.

O fi de bon ton pentru un tânăr avocat să publice periodic colecţii de versuri, dar, oricât de inteligent retor ai fi, nu poţi să scrii poezie dacă nu ai nici talent, nici gust literar, nici măcar un minim simţ al ridicolului. De fapt, "ascensiunea" lui Andrei Peniuc în topul numelor "grele" din literatura recentă şi începutul a ceea ce trebuie că va fi o glorioasă carieră scriitoricească i se datorează unui singur om, graţie căruia Peniuc a publicat două cărţi în patru luni, având "şansa rarissimă a unui

eşecuri

dublu debut", după cum se subliniază pe *micul manual de terorism* (care, între paranteze fie spus, ne duce cu gândul la titlul autobiografiei pe care celebrul terorist Carlos Şacalul se pare că a scris-o, mai în glumă, mai în serios, în închisoare, *Manualul micului terorist*). Respectivul critic, auto-proclamat în revista obscură de provincie pe care o conduce "moaşă oficială" a junei generaţii (sau promoţii) a anilor 2000 - pe care o alintă, dintr-o fanfaronadă greţoasă, *generaţia pitică* -, a crezut, şi poate încă mai crede că poeţii pot fi obţinuţi în eprubetă. Ceea ce miră este că, deşi despre cărţi ca a lui Peniuc se scrie (uneori la comandă), nici un cronicar competent nu vorbeşte serios despre textele cuprinse în aceste volume, şi se brodează în schimb, istovitor, în jurul unor idei secundare şi fără acoperire.

Pe această cale îi somez pe criticii "profesionişti", care încă se mai îndeletnicesc cu comentariul celor mai noi volume de poezie să abandoneze o dată poziţia de neutralitate păguboasă şi păgubitoare de pe care oficiază cu ignoranţă cultul lor stupid, fiindcă, cei mai mulţi dintre ei, părând că îşi îngroaşă vocea pentru a tuna verdicte şi judecăţi capitale, nu reuşesc să scoată decât nişte psalmodieri pitigăiate, penibile ca şi cărţile pe care nu îndrăznesc să arate, mânaţi de interese de grup pe care altădată le voi arăta în toată splendoarea lor, cât sunt de proaste.

vasil bâkau:

Conducta

Dracul să-l ia, drumul acesta este numai gropi şi noroiul ajunge până la genunchi, când oare a fost frământat în halul acesta? Poate că pe vremuri, în zloată şi pe ploaie, imensele basculante MAZ, tractoarele şi remorcile cu ţevi pentru conductă ar fi prăpădit un drum şi mai acătării. Cu atât mai mult un drumeag al kolhozului, cui să-i pară rău de el? Ei îşi fac treaba şi se duc în alte locuri, iar voi chinuiţi-vă aici până la iarnă cu aceste gropi. Dar de altfel lui Valera nu-i păsa astăzi de drum, era sigur că va reuşi el cumva să treacă de gropi şi de câmpul acesta plin de noroi. Este adevărat că deja căzuse de două ori, alunecase. Poalele mantalei lui erau pline de noroi, la fel şi picioarele până la genunchi. Dar el astăzi băuse, nu glumă, la bufetul raional "Râţa", Siamion Rudak făcuse cinste, dar acolo rămăsese şi tot câştigul lui din vânzarea de sticle goale. Pentru o franzelă şi un kilogram de covrigi, numai pentru atâta îi rămăsese, pentru a nu se întoarce acasă cu mâinile goale. Acum, deşi cam prea târziu, el va ajunge acasă cu pâinea, nu va trebui mâine să îngheţe la coadă cu babele lângă magazinul sătesc, aşteptând sosirea pâinii. Doar Valera este totuşi un intelectual cu studii superioare, face parte din elita sătească. Iar pentru faptul că locuieşte la şase vârste de centrul raional, este oare Valera de vină? Este clar, unii au avut mai mult succes şi s-au aranjat mai bine, chiar în oraş, el n-a reuşit şi de fapt el este mulţumit cu ceea ce are. Iar el are postul de şef al clubului unui kolhoz care era cândva fruntaş, "Calea spre comunism", este adevărat, un post cam modest, altul mai bun pentru el nu s-a găsit, "mulţumesc" şi pentru atâta. "Ei, acum poţi să te duci acasă pe calea ta comunistă" - încerca să se autoironizeze Valera.

Ca întotdeauna când era băut, se simţea destul de raţional şi curajos, câteodată mărinimos faţă de prieteni şi chiar faţă de sine însuşi. Când era în aburii alcoolului greşelile proprii nu-l prea afectau, nu le reţinea prea mult în memorie. Este clar că din oraş se putea merge şi pe drumul mare, dar pe acolo era mai departe, iar el şi fără asta întârziase destul la raion. Şi uite că a scurtat drumul aşa cum l-a dus capul. S-a dus direct de-a lungul conductei de gaze care se construia, peste câmpuri şi luncă Sakolski. Cine şi-ar fi închipuit că drumul de aici a fost distrus de constructori.

Poate că totuşi nu se gândea degeaba la aceasta, nu prevăzuse cum va fi această cale spre comunism. Dacă nu reuşise pentru întreaga ţară, era greu să te aştepţi să reuşească pentru un cetăţean oarecare, un simplu activist cultural de la ţară. Şi uite că acum se scufunda în noroi. Bine că era cu chef, pentru că dacă ar fi fost treaz, s-ar fi simţit foarte singur. Cei treji sunt prea moderaţi, precauţi şi chiar fricoşi. Valera nu se considera fricos - atunci cum să dea înapoi din faţa băltoacelor acestea? Gândindu-se aşa, a început să nu mai aleagă pe unde calcă şi păşea cu putere prin băltoace, cu atât mai mult cu cât cizmele lui de cauciuc erau încă aproape noi. Deşi şi în aceste cizme noi nu ştiu de ce picioarele deveniseră ude.

Încă nu ajunsese la jumătatea drumului, când a început să se întunece, băltoacele s-au transformat într-o mlaştină de netrecut, al cărui capăt nu se vedea. Pentru a nu pierde direcţia se uita des la movilele de pământ de-a lungul traseului, de la care pe câmp se întindea un noroi lipicios. Ici-colo acestea erau nivelate pe intervale relativ scurte - aceasta acolo unde traseul era deja terminat, conducta pozată şi şanţul astupat. În unele porţiuni ţevile fuseseră recent aşezate în şanţ - groase, acoperite cu hârtie şi bitum, cu un diametru aproape cât un stat de om. Cel puţin cât înălţimea unui adolescent, aceasta este sigur. Nu degeaba şcolarii de prin sate, care se întorceau de la şcoală sau fugeau de la lecţii îşi organizau distracţia în aceste conducte: se băteau, fumau şi trăgeau pe nas diverse porcării. Dincolo de oraş săptămâna trecută s-a găsit corpul unui nătâng, înecat în şanţ. S-a spus că tot adolescenţii l-au omorît. Poate că aşa şi era.

Pe luncă Valera a ajuns când deja se întunecase, aproape pierzându-şi puterile în această luptă continuă cu drumul. Şi chiar parcă începuse să se trezească. Acum îşi dădea seama în mod clar că mai bine ar fi înnoptat în oraş. Dar la cine să stea. La Siamion Rudak ar fi fost bine din toate punctele de vedere, era un om bun şi casa era nouă. Dar acesta avea o femeie rea, care îi ura pe toţi bărbaţii care beau. Nevasta lui Kamianetki parcă era de treabă, nu avea gura mare, dar în casa lor nu aveai unde să te întorci: trei copii, oare unde or fi având loc să doarmă şi el. La miliţianul Pustavoi, care era născut în acelaşi sat cu el, Valera nu s-ar fi dus, chiar dacă acesta i-ar fi propus să înnopteze acolo. Oameni ca Pustavoi trebuie ocoliţi la o sută de verste. Te invită şi apoi te trimit cu salvarea la o şedinţă de dezalcoolizare - se spune că a mai făcut aşa. Nu, totuşi a făcut bine că nu a rămas în oraş, dar uite că nu a luat-o pe drumul cel mai bun. Dar oare toată ţara merge pe drumul cel bun? Gândul acesta l-a consolat întrucâtva pe Valera: el se gândea că aşa cum într-o picătură de apă se reflectă oceanul, tot aşa alegerea lui greşită a fost influenţată de politică. Politica ţării lui era în mare măsură asemănătoare. Atunci ce să se mai mire?

Dar uite ce vreme...

Vremea se făcea din ce în ce mai câinească. Nu numai că a început să se întunece mai devreme, a început şi o ploiţă, care cădea din ce în ce mai tare, mai des, până când a ajuns pur şi simplu să toarne. S-a aşternut o seară rece. Şi Valera a început să simtă cum umezeala îi trece prin manta. Pe un asemenea drum nu era greu să contractezi o răceală, o gripă şi în plus şi alte boli cu febră. Aşa cum s-a întâmplat cu prietenul lui, veterinarul Krugliakou. Fiind la pescuit, de dimineaţă a căzut zăpadă s-a lăsat gerul şi acesta s-a îmbolnăvit de tuberculoză. După un an l-au înmormântat, nu i-au fost de folos nici doctorii, nici staţiunile de la Marea Neagră. Deşi Krugliakou şi fără aceasta avea o sănătate şubredă - nu bea şi nici nu fuma. Până acum Valera nu se plângea de sănătate. Dar el îşi dădea seama că aceasta era numai deocamdată, se poate găsi şi pentru el o boală. Mai ales dacă nu bei holercă. Dar uite că tocmai acum cu holerca era din ce în ce mai rău - lipseau banii. În kolhoz banii nu se plăteau regulat, câteodată nu avea cu ce să cumpere pâine, nu numai holercă. Uite şi acum, bine că a vândut sticlele goale rămase la club de la discotecă, altfel... Altfel nici nu ar fi avut deloc de băut. Astăzi totuşi a băut, şi-a luminat sufletul. Acum numai să ajungă acasă, unde îl aşteptau doi băieţi şi o soţie nu prea amabilă, învăţătoarea Valianţina Ivanauna. Nu prea amabilă, dar era nevasta lui. Şi ce dacă îl critică, dacă este cazul, trebuie, pentru aceasta este soţie, ca să critice. Mai ales acum, când partidul nu mai are timp de critică, iar alte surse de critică nu au mai rămas. Sectorul raional de cultură? Acolo suntem numai femei, iar şeful Siamion Piatrovici Kobzeu era dornic să bea şi el, mai ales dacă era pe daiboj. Numai să aibă pentru ce.

Pe înserate ploaia s-a înteţit şi mai tare şi Valera s-a gândit că asta este deja prea mult: trebuie să se adăpostească undeva. Dar unde să te adăposteşti în câmp? Este adevărat, şi-a adus aminte că undeva în faţă era un deluşor spre care din două părţi se poza conducta de gaz. Acolo ar trebui să fi rămas o porţiune încă nesudată. Era deja complet întuneric, când Valera a ajuns la deluşor şi s-a urcat pe movila de pământ afânat. După cum bănuia, joncţiunea nu era încă sudată, capătul unei ţevi se afla în şanţ, iar celălalt capăt, ridicat, se afla pe o grindă, aşezată de-a curmezişul peste şanţ. Fără să dea drumul plasei pe care o ţinea în mână, Valera a păşit cu curaj pe grindă şi a ajuns la conductă, s-a apucat de marginea zgrunţuroasă şi s-a căţărat înăuntru. Aici era uscat, linişte, numai că prea mirosea a bitum, dar de miros Valera nu se temea prea mult. Important era să nu-l mai ude ploaia. La început în patru labe, iar apoi ridicându-se puţin, a ajuns în profunzimea plină de rezonanţă a conductei şi s-a proptit cu spatele de marginea ei.

"Mă odihnesc, se linişteşte ploaia, apoi mă duc..."

Dintr-odată, sub acoperământul de metal s-a făcut linişte şi o atmosferă chiar aproape intimă. În curând el şi-a lăsat capul pe piept sub manta şi a adormit. N-a apucat să viseze ceva, când la un moment l-au deranjat nişte voci: Se părea că cineva mai vrea să intre în conductă. Valera n-avea chef să se întâlnească cu cineva, pe jumătate adormit s-a ridicat şi, ţopăind, s-a târît repede mai departe pe conductă - cât mai departe - până când nu a căzut, obosit de alcool. Aici şi-a întins picioarele şi fără griji a adormit buştean.

A avut un vis nu de spaimă, ci chiar întrucâtva plăcut. Lui Valera i se părea că se întrunise biroul de partid al raionului şi el, ca şi altădată, este exclus din partid. În general era o chestiune clară, dar conducătorii raionului de partid parcă se uitau cu prea multă compătimire la el, nu se năpusteau împotriva lui, nici măcar nu-l criticau, ci numai îi zâmbeau cu căldură, prietenește. Ca şi cum ar fi făcut ceva ieşit din comun, poate chiar eroic. Ca un cosmonaut, care nu demult s-a întors pe pământ din cosmos. Dar uite că el nu se simte ca un cosmonaut şi nici ca aceştia de la raionul de partid, ci ca un criminal recidivist plin de răutate. În special îl urăşte pe secretarul Ştiapan Mihailavici, care conduce şedinţa şi căruia Valera tot timpul ar vrea să-i dea o palmă. Iar acesta parcă nu i-ar înţelege pe Valera şi nici măcar nu se fereete de el. Dar şi Valera nu-şi stăpâneşte bine trupul, ca şi cum ar fi paralizat, vrea să-l lovească pe secretar şi nu poate. Mâna dreaptă, înţepenită de crispare, nu-l mai ascultă. Valera se enervează. Dar poate că degeaba. Deoarece, deşi pe el îl exclud din PCUS, acest lucru se face de fapt în interesul lui, al lui Valera, pentru folosul partidului şi deci al întregului popor sovietic. Într-un caz ca acesta trebuie oare să te indignezi şi să te comporţi într-un asemenea hal? Deşi Valera nu avea nici un fel de respect pentru gloriosul partid al bolşevicilor şi aproape că ura criminala sa conducere, totuşi nu-şi dorea deloc să fie exclus din partid. Poate ca faţă de sine şi de oameni ar fi fost mai corect să iasă singur din partid, dar nici aceasta nu-şi putea permite Valera - ieşirea din partid echivala cu o sinucidere. Totuşi carnetul de partid era pentru el, ca şi pentru mulţi alţii, principala cartelă de pâine, cu carnetul comuniştii trăiau, îşi mâncau pâinea. Ciudat însă, aşa cum apărea în vis, că a fost exclus în unanimitate şi toţi l-au felicitat bucuroşi. Inclusiv Ştiapan Mihajlavici, care la despărţire l-a îmbrăţişat părinteşte pe Valera. Atât că fata încrezută şi veşnic nemulţumită a secretarului de partid a devenit aproape complet ca a unui buldog, fapt care însă nu mira pe nimeni.

O impresie ciudată i-a produs lui Valera această excludere, percepţiile din timpul somnului deveniseră confuze. Şi s-au încurcat şi mai mult, când mai apoi ei s-a oprit în piaţa din faţa comitetului raional. Dintr-o ulicioară prăfuită în piaţă a intrat o turmă de oi (de unde au apărut?), care l-a ţintuit pe Valera de gărduleţul grădiniţei din faţa comitetului raional; în faţa lui oile s-a prefăcut în câini turbaţi de diferite soiuri, gata să se năpustească asupra lui. Valera s-a uitat primprejur, căutând apărare din partea celor de la comitetul de partid, dar aceştia au dispărut dintr-o dată nu ştiu unde şi el a rămas singur în faţa haitei dezlănţuite. Bine că totuşi nebunia câinilor n-a ţinut mult, ei au început să dispară, ca şi cum se dizolvau în spaţiu. Şi uite că lângă el a rămas numai unul bătrânul câine Bobik, care timp de mulţi ani a trăit pe lângă clubul kolhozului. Acest câine urechiat, liniştit, privea fix la Valera, ochii săi trişti exprimând un fel de jale şi parcă cerând ceva. Poate de mâncare? Aşa făcea de obicei lângă prispa kolhozului, când îşi aştepta dimineaţa stăpânul. Dar acum Valera nu avea nimic ce să dea. Şi atunci şi-a adus aminte de plasa cu pâine, care nu ştiu de ce nu era lângă ei şi, neliniştit din acest motiv, s-a trezit.

Plasa cu cele cumpărate pentru acasă a ghemuit-o sub el, dar din nou a fost deranjat de unele voci - ca şi cum în apropiere discutau nişte bărbaţi. Valera n-a înţeles imediat unde se află, dar dându-şi seama, s-a mirat, chinuit de întrebarea: oare cât timp dormise aici? În mod clar vocile se auzeau de undeva de aproape, deşi nu reuşea să desluşească despre ce vorbeau. El apucă plasa şi repede se îndreptă în acea parte pe unde intrase. Este adevărat că acum el nu mai ştia dacă se târâse mult astă noapte de la locul acela, îşi aducea aminte numai că s-a târât când a auzit nişte voci în noapte. Dar dacă i s-a părut? Totul se petrecuse la beţie, acum Valera îşi aducea aminte precis acest lucru. Valera s-a dus destul de mult de-a lungul conductei, ridicându-se din când în când în picioare, dar cea mai mare parte mergând cocoşat, dar ieşirea din conductă nu se vedea. Vocile parcă au devenit mai atenuate, câteodată dispăreau cu totul, undeva păcănea liniştit un tractor, se auzeau gazele de eşapament şi Valera, gândindu-se, decise că a greşit direcţia. Probabil că ar fi trebuit să se ducă în direcţia cealaltă. Ruşinându-se de greşeala sa, se întoarse şi se târî în sens invers.

"Totuşi beţia este un lucru rău", gândea acum Valera, revenit complet la starea de trezie. Când eşti treaz înţelegi totul altfel decât atunci când eşti sub influenţa alcoolului. Nu se poate spune că mai bine sau mai rău, dar fără îndoială, altfel. Se părea că ieri nu s-a târât departe de capătul conductei, dar uite că astăzi nu mai poate găsi locul acela de îmbinare. "M-am rătăcit cu totul, beţiv ordinar ce sunt" - s-a gândit el, ocărându-se. Se pare că a dormit toată noaptea şi poate că şi toată ziua. Pe câmp s-a făcut lumină şi cei de la conducte lucrează, este clar lucrul acesta. Dar cum poate să iasă la ei?

Neîndemânatic, ca o maimuţă, cu ajutorul mâinilor, Valera a străbătut o bună bucată din conductă, dar îmbinarea de ieri tot nu era de găsit şi acest lucru a început să-l îngrijoreze, nu glumă. Oare astă noapte s-a dus atât de departe sau din nou s-a dus într-o direcţie greşită? Nu spre capătul care trebuie. Dar în acest caz ce rezultă? Că ieri, sau astăzi, a încurcat-o rău de tot, când a luat-o pe aici...

Aşteptând puţin, s-a odihnit după acest mod ciudat de mers, cu gâtul aplecat, s-a mai dus înainte şi s-a oprit. Aici nu se mai auzeau deloc voci, oricât ar fi ascultat în tăcere. "Poate că au vorbit ce au vorbit şi acum au plecat" - s-a gândit el. - Dar totuşi în ce direcţie să meargă - înainte sau înapoi? Dar unde este acum înainte şi unde este înapoi?? Pentru prima dată Valera a simţit o spaimă din cauza singurătăţii şi a sentimentului că este părăsit de toţi. Deşi tot nu se putea împăca definitiv cu gândul că în timp ce dormea a fost sudat în interiorul conductei. Dar oare cât ar fi trebuit să doarmă? Deşi cei de la gaze lucrau repede, iar din partea lui te puteai aştepta la orice. Încă din tinereţe dormea buştean, mai ales dacă era după beţie. Odată la manevre în armată a dormit o zi şi două nopti, în nişte tufe din afara taberei. Cei din companie l-au tot căutat, l-au crezut dezertor. Iar el pur şi simplu a dormit într-una. Era tot după beţie, bine înţeles.

Iar dacă acum într-adevăr a dormit mult, situaţia lui era deosebit de proastă. Chiar foarte, foarte proastă...

Dar poate că nu s-a dus spre capătul potrivit al conductei şi n-a ajuns încă până la blestemata aceea îmbinare? Nu-i venea să creadă că îmbinarea ar fi fost sudată în timpul somnului lui de beţie. Aşa ceva nu se poate întâmpla. N-ar trebui să se întâmple... Pentru că atunci...

Cu un elan şi mai mare decât cel de până atunci, a luat-o înapoi de-a lungul conductei. Sărea, alerga, se căţăra, prinzându-se cu mâna de ieşiturile din pereţii conductei, i se părea că trece un timp foarte îndelungat, se străduia pentru a recupera timpul pierdut din prostie. Ceasul de la mâna lui mergea bine, se auzea ticăitul lui regulat, dar ce oră indica nu se putea vedea în întuneric. Îmbinarea nu era de găsit. Simţind că se străduieşte degeaba, Valera a căzut într-o rână pe peretele conductei şi s-a liniştit.

Poate că ar fi trebuit să strige?

Şi atunci a început să strige - cât îl ţinea gâtul scotea un ţipăt irațional: "A-a-aa...", care răspândindu-se spre ambele capete ale conductei, se întorcea din depărtare cu un ecou uşor atenuat. Nu s-a auzit nici un răspuns dinafară şi el tăcu. Este clar, dacă au astupat şanţul, nu-l mai aude nimeni. Nimeni! Şi atunci ce rezultă din aceasta?

Rezultă că situaţia este foarte proastă, şefule de club Valera Sarokin. Va rămâne fără tine clubul kolhozului fruntaş "Calea spre comunism", orfani de tată vor rămâne băieţii gemeni Kolia şi Dzima. S-ar putea ca, aşa de ochii lumii, să-l plângă puţin soţia lui, severa femeie Valianţina Ivanauna. Totuşi n-a fost chiar un om cu totul nefolositor, leneşul ei Valera. Cel puţin aşa voia el acum să creadă. Mai sărind încă, Valera se gândea că, poate, ar merita să strige în capătul celălalt, tocmai acolo unde prima oară auzise voci. Dar unde era capătul acela, care îi trebuia lui, nu putea deloc să-şi dea seama. Se pare că a încurcat de tot direcţiile. Agitându-se, s-a pierdut cu totul, a intrat în panică. Iar panica, după cum se ştie, este calea cea mai scurtă spre pieire.

Traducere de
Tiberiu Puiu

literatura lumii

Ludic şi obsedant

Nicolae Rotaru şi-a făcut din literatură, din posibilitatea de a se exprima prin cuvânt un crez. Dumnealui îşi prefaţează noul volum, **Viaţă expirată** cu o *Pagină de gardă*, provocând neliniştit cu o întrebare: „Cine mai citeşte azi poezie ca să se mai dedea scriitorii la escapade lirice, la «visătorii» în versuri?" Poetul, unul dintre „frumoşii nebuni ai metaforei", îi opune *„fantasma reală* a ritmului şi a înfiorării sublime", convins, optimist, că există încă destinatari ai poeziei, „căutători de fantezii ludice" şi atât cât aceştia există, poetul nu scrie în zadar...

Poezia este o şansă dată omului de a urca treptele idealului, ale absolutului. Ea naşte o „trinitate de posibile accesorii" de înălţare prin credinţă, de speranţă prin vis, de iubire prin aplecarea către cuvânt, către logos.

Exigent şi cinstit cu sine, conştient de inegalitatea unora dintre poeziile sale, N.R. ne invită la un „exerciţiu de zbor" avertizând gnomic că „plutirea nu înseamnă nici înălţare, nici nu e o metodă sigură împotriva căderilor".

În universul său, poetul deschide uşile a trei secţiuni - **Vise magnetice**, **Iluzii siameze**, **Arome defuncte** - aşezate sub semnul unei metafore emblematice, „viaţă expirată". Timpul, relaţia eu/timp, viaţa, moartea, identitatea viaţă/moarte sunt temele predilecte în acest volum, temele eului,

galaxia cărţilor

obsesiile existenţiale ale poetului. Nu este ignorată istoria, ca lanţ succesiv de evenimente, ca purtătoare a timpului obiectiv ce include, ca-ntr-o placentă, timpul eului, relativ şi subiectiv în derularea lui heracliteană. Nu doar existenţele se repetă, ci însăşi istoria (**Repetarea istoriei**). Există o logică a repetabilităţii care o menţine în normalitate; anormalul, abaterea se explică printr-un ilogism, nu al lui Dumnezeu, deoarece El n-a făcut lumea la întâmplare, ci al omului. Omul, ca un copac sub trecerea vântului „se descarcă" de timp ca de frunze: „mă descarc de timp/ ca un calendar", rămânând „sub acelaşi ascuţiş/ de ghilotină neagră/ producător de coşmare/ şi prejudecăţi de apoi". Desfrunzit de timp, poetul nu-şi regăseşte identitatea în/prin stil: „... stilul meu nu-mi/ coincide, nu este eu însumi". Stilul nu-l reprezintă, e un pat al lui Procust care încearcă nu indivizualizarea, ci uniformizarea în monotonie: „sunt victima propriului stil (...), dar nu, el e pat al lui/ Procust descăpăţânătorul,/ Procus încăpăţânatul/ de a te forţa să păstrezi măsura,/ să te-ntinzi cât plapuma,/ să-ţi ştii lungul nasului/ şi trupului, să fii egal/ cu tine însuţi, aliniat,/ uniformizat, adică altul..."

Multe dintre poezii urmăresc un traiect al eului, procesul de cunoaştere, de luare în posesie a lumii începând cu sinele. Există un oarecare pesimism al viziunii (**Zbor defunct**), însă dramatismul e evitat prin ironie de cele mai multe ori (**Bufonul unui Dumnezeu**), ironie ce începe cu sine (**Un Cicero, Roşior de vede, Tâlhar, Sihastru, Portrete**) şi sfârşeşte cu gândurile, cu visele sale, cu iubita, cu contemporanii. **Dialog** e o replică peste timp la **Rondelul contemporanilor mei**. Nicolae Rotaru e un generos, nefiind traversat de uri şi ranchiune eterne, iubind în contemporani posibilitatea de a se vedea în celălalt.

Interesantă e relaţia, atitudinea faţă de creaţia proprie despre care dă seama în **Încrezător**, **Supravieţuiri**, **Veşnic verzi**. Cărţile scrise îl poartă în lume, cele nescrise, „deja citite" cu sufletul, se instalează într-o eternitate paradoxală. Poezia de reflecţie (**Descăpăţânare**) îmbină gravitatea cu ironia sorescianâ: „Marea a secat,/ în hăul rămas/ se mai zbate,/ neputincios,/ leviathanul;/ ca un viu vijelios/ sângele sfânt/ a dispărut/ cu înghiţituri greoaie,/ într-un pântec imens".

Iluzii siameze se leagă de **Vise magnetice** prin tendinţa de investigare a universului hipnotic, a visului. Două tipuri de oniric se deduc: pe de o parte, oniricul nocturn, dirijat de fantezie ca la romantici, pe de alta oniricul diurn dirijat de dorinţe confuze.

1) Un poem pentru cel care vine
(Radu Cange),
Editura Muzeul Literaturii Române

2) Hotel Terra
(Simona Kiselevski),
Editura Cartea Românească

3) A fost sau nu Holocaust?
(Radu Theodoru),
Editura Lucman

4) Nimic despre dragostea dintre un poem şi o telenovelă
(Nastasia Maniu),
Editura Muzeul Literaturii Române

5) Manual de sinucidere
(Radu Mareş),
Editura Augusta

6) Caragiale - abisal
(Theodor Codreanu),
Editura Augusta

ana dobre

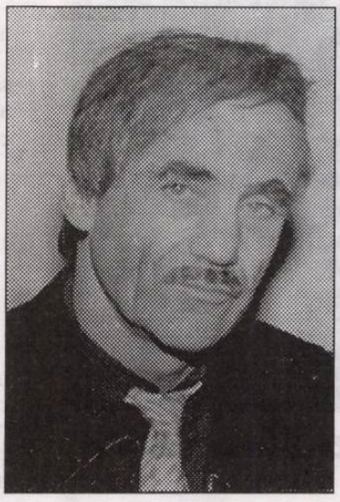
Experienţele au loc în afara condiţionărilor temporale căci „timpul nu are copii" cum avertizează motoul din N. Stănescu. În marsupiul timpului, poetul *înţarcă* „fostele cuvinte-cangur", verbele şi vorbele, aşteptând ivirea în lume, ca-ntr-o geneză, reprezentându-se ca un Demiurg (**În marsupii**).

Latura ludică dezvoltă conotaţii existenţiale în **Temere**, **Ideea**, **Poate vă faceţi**, **Sunt vânat**, **Acuzaţie**, **După Cioran**, dialogul cu istoria, cu umbrele, cu aspiraţiile înaintaşilor naşte deziluzia (**Americanii**). În altele, jocul e gratuit (**A la ruse**) ascultând, în rimă, sunetul pur al cuvintelor: „Străbat Cirenaica/ la braţ cu rusoaica,/ mânca-o-ar taica!"

„Dezertor" din istoria literaturii, chinuit de „o stare de laşitate, dar şi de invidie" pentru că „s-au scris/ toate cărţile pe care/ voiam să le scriu eu" (**Dezertor**), poetul e un demiurg obosit, pierzând legătura cu logosul. Cuvintele sunt căutate pentru a-l cuprinde şi a-l exprima (**Răsad de idei**, **Păcate duminicale**, **Mort sau muritor**).

O constantă lirică e dată de obsedanta temă a eului, poetul căutând căile care duc spre cunoaşterea de sine (**Bizanţul**, **Domiciliu**, **Joc**, **Curtat de îngeri**, **S-a spus**, **Să aleg**). Relaţia cu istoria, nu a eului, cât a umanităţii, transpare în **Istoria**: „Aţi observat bine,/ istoria calcă pe cadavre,/ viitorul ei este clădit/ pe cheltuiri de sine,/ pe suma neputinţelor/ pietrificate, înhumate,/ pierdute în uitare,/ foarte bine aţi observat,/ istoria este arta/ de a ne lua adio/ de la ziua de poimâine". Motivul lumii ca teatru apare în **Spectacol**: poetul e un spectator şi un posibil iniţiator al marelui spectacol pe această mare scenă: „Regizorul lumii/ are o nouă premieră,/ teatrul e plin,/ spectacolul final/ poate începe, dar/ nu are cine să bată/ de trei ori, în numele/ Tatălui, Fiului şi Sfântului Duh -/ gongul sfânt".

Arome defuncte tratează tema morţii ca relaţie a omului cu eternitatea, cu absolutul (**Recurs**, **Eu şi moartea**, **Pericol de nemoarte**, **Ultimul amurg**, **Xantipa**, **Ultimul drum**, **Cenuşă de coşmar**). Însă poetul nu rămâne în acest registru. El are plăcerea de a isca sonorităţile cuvintelor (**Mizaţi!**, **Expirare**, **Fie fiu**: „Fir-ar să fie/ fir-ar să fiu/ să fiul meu/ sau să fiică..."), de a broda imagini pe baza analogiilor (**Pentru mine**). Poemele eului (**Devreme de târziu**, **Iubiri anonime**) constituie o dominantă şi-n această secţiune. Mituri culturale (Orfeu, Euridice, Xantipa) apar în imagini noi, într-o tratare poetică originală. Sentimentul predominant e nostalgia umbrită de melancolie, traversată de tresăriri ironice pentru o revenire la „normal". Pentru poet, însă, „anormalul" e important, şi din el se alege pasta lirică a poeziei sale. Poezia lui Nicolae Rotaru e o lungă confesiune în/prin care autorul vrea să se lămurească pe sine în relaţie cu tot ce-l înconjoară începând de la frunze, terminând cu iubirea şi cuvântul ca logos.



alexandru sfârlea

Ultima scrisoare (neexpediată) către Sing

Cu presimţirile nu-i de glumit,
ele-ncropesc o voce
izbitor semănând nu cu a odiseicelor sirene,
ci cu dangătul de clopot într-o dungă:
„Ascultă Alexandre, fiu al izbeliştei,
invocă-ţi luciditatea
şi nu te mai înverşuna să enumeri contraste;
e-aproape vremea când Sing
se va descotorosi de tine
ca de-un intrus ce i-a cotrobăit prin ninsori
insinuând că urăşti intimităţile eclatante
şi oamenii de esenţa zăpezilor veşnice -
e-aproape vremea când vei dona sânge rece
pentru nemuritori,
căci aceştia vor visa că nu-s altceva
decât nişte arhaice sloiuri
apăsate brusc pe o plită încinsă;
dar nu vei fi nici măcar apt
să te dezici de cărţile închinate lui Sing,
chiar dacă fugeai ca Dracul de tămâie
tocmai de oamenii ce se prefac că-nving:
ei îţi citesc poemele doar la lumina din şfeşnice,
fiindcă flama lirismului
mai de demult fusese stinsă -
e-aproape şi vremea când albul imaculat
nu va mai fi suportat
nici măcar de miresmele cioclilor,
ori de emulii lui Villon
condamnaţi cu indulgenţă la moarte,
când vei căuta cu lumânarea găuri de şarpe
unde să-ţi aştepţi sfârşitul
ca pe-un copil din flori al Speranţei,
convins, însă, că vei sta acolo până-ţi va năduşi
inima strânsă,
până ce bătăile ei se vor anula una pe alta
precum poemele, umilite să zacă în carte" -
„Preot al adevărului şi confident al naturii să fii"
(spune Santiago Ramon y Cajal)
stăpânind astfel un dram de fericire
pentru care mulţi ar face moarte de om;
dar chiar şi aşa, trecând cu vederea orbirea lui Sing,
îţi vei blestema nopţile albe - un alb aproape murdar -
(căci multe se aseamănă cu nişte ape uzate)
vei ajunge să invoci, în cele din urmă,
până şi falsa-nsigurare din memoria unui calculator,
până şi răpăitul gloanţelor de la un pluton
de execuţie rival,
încât ai să îngenunchezi maşinal
oriunde vei vedea urmele fiarei din om
sau îţi vei desfăta nările
cu duhoarea din cuşca tigrilor bengalezi -
într-un cuvânt se-apropie ziua
când Sing se va descotorosi de tine
ca de un bulgăre de zăpadă strivit,
cu care-ar fi vrut să arunce în singurătatea ultimului atom
(să fi vrut oare să ridiculizeze ipotetica lui fisiune?) -
„O carte trebuie să fie ca un topor ce sfarmă
marele îngheţ din noi"
(spune şi Franz Kafka, la început de secol XX),
dar dacă până şi flamele ajung să fie degerate,
cum să spargi, izbind cu toporul o calotă polară?
cum să topeşti, oare? înghiţind cu noduri
articole incendiare
care descriu cu lux de amănunte
moartea aparentă a unor poeţi zevzeci?!
N-ai încotro, Alexandre, chiar dacă pe urmă vei da erate
cum că Natura e o greşeală a ta, iar nu tu a ei!
Dar dacă toate nădejdile şi deznădejdile şi
deznădejdile tale au fost decapitate
să sfarmi cu toporul marele îngheţ mai are vreun preţ?
Nu-i altceva decât o pură gratuitate
(nici acizii dezoxiribonucleici nu prea au şanse) -
e-aproape vremea vai şi-amarului, Sing
când eu voi vorbi de unul singur pe străzi
despre un mare şi invincibil dezgheţ (...)

Lama de ras

Cutare zice că poezia ta îl oftică:
„parcă o scrijeleşti cu lama de ras
pe nişte ziduri rău părăginite,
spre care, cu gloanţe oarbe s-a tras" -
În fine, lucrurile se mai complică dom'le Cutare,
căci n-au cum alcătui, la o adică,
decât un poem necesitând amputare (...)

Spre ultimul hal

Pentru zile negre, nu bani îţi trebuie,
(nici vreun veşmând monahal)
ci şirul indian al nopţilor albe
spre piscul boemei în ultimul hal -
atâta doar că susul e-ntors în jos,
orbecăind prin spuma de la halbe (...)

Nopţi şi rigole

Poetul, tânjind după a simţurilor răscoală,
cu o telurică bucurie
ţine locul şarpelui apăsat pe jar -
lui îi sfârâie-n creier nopţile albe
(în zăpezile veşnice-nfige un cuţit înroşit)
dacă i s-ar lichefia lăuntrul
ar curge leşie pe rigole-n zadar (...)

marta bărbulescu

Mansarda cu fantome...

Caniculă!

Plantele cu frunze grase de pe marginea râului transpiră. Flori sălbatice, violacee - presărate printre tufe - dau un aspect de părăsire. Casa - gen redută - cu ziduri groase şi etaje suprapuse e de aspect deluvian.

Sus, la mansarda jegoasă, o perdea flutură.

Gândacul lui Kafka a căzut de sus. Oamenii vorbesc în şoaptă despre sinuciderea demonului căruia, în nopţi cu lună plină, îi zăresc sclipirea ochilor...

Până-l apuca greaţa...

S-a-ntors din străinătate...

Acum face ordine peste tot... Mai greu - în sufletul bărbatului.

El o priveşte cu un zâmbet ironic şi continuă să bată pavele pe strada iubirii... Când simte că primejdia se apropie, evadează şi se ascunde prin frunzele copacilor.

Ea trece pe lângă el fără să-l vadă... Îl caută în containerul existenţial, din care mai alege şi ea câte ceva, după ce festinul interzis s-a sfârşit...

Strigătul femeii îl aude şi în vis şi se scutură de el, ca de păduchii din perioada când în armată se îmbolnăvise de tifos exantematic. Era gata să dea ortul popii, dacă nu se-ndrăgostea de el sora medicală, care l-a iubit - păduchios şi inconştient - până el a părăsit carantina tehui şi nătâng într-un trup ce nu-i mai aparţinea...

Acum, face Yoga şi se hrăneşte cu miere din gura ursului, ca Sfântul Ioan în pustie...

Ea l-a dibuit sub pleoape unde se ascunsese.

L-a scuipat de deochi, trimiţându-l la piaţă, să-i cumpere tinereţea pierdută.

Împleteşte cosiţă albă ca Solveig, aşteptându-l...

Şi-l blestemă, şi-l strigă, şi-l afurisește... să nu mai bată pavele pe drumul iubirii, acolo pe unde treceau turme de ovine din care tăia şi mânca până-l apuca greaţa...

Strechea...

I-a murit bărbatul.

O vreme l-a jefuit, apoi totul a trecut în uitare... Acum paşte vaca pe lângă şanţ şi citeşte romane de dragoste. A căpătat privirea ei - în momentele când aceasta paşte iarba şi fornăie prin nările mari ca două morminte, în care s-a-ngropat odată cu răposatul.

- Hai, tu, proasto - o alintă cu glas cântat. De-acu, tot împreună, spre poarta raiului.

Îi ia capul între sâni şi-o sărută pătimaş pe bot.

Se-aude vocea bărbatului:

- Fă, muiere! Lasă vaca-n pace! Are să dea-n streche...

Se urăsc pe centimetru pătrat...

E geloasă şi pe umbra lui.

În vălmăşagul de pasiuni extraconjugale, el n-o vede. Doar, în momentul când ea vrea să se cuibărească la pieptul lui, i le pune în braţe.

Stau pe două canapele. Fiecare pe a lui...

De multă vreme nu se mai suportă, dar continuă să-şi vorbească politicos, abia înfrânându-şi pofta de-a se jigni.

Se urăsc pe centimetru pătrat. Sub geana ochiului, fiecare vede înmormântarea celuilalt.

Preotul chemat să-i împărtăşească, i-a găsit călcându-şi pe urme, ca umbra...

La poarta iadului...

Avea lungi discuţii cu sfinţii de pe ziduri.

- Ia mai daţi-vă jos! Toată ziua vă sărbătoriţi şi nimeni nu vă zice nimic... Nici eu! Doar aşa... îmi spun oful!...

- Ia vino mai aproape, neobrăzatule!

Şi Sfântul Dumitru îi tăie urechea cu paloşul de la cingătoare.

- Să-ţi fie de învăţătură!

A trăit într-o ureche, până la adânci bătrâneţe...

A murit cu sticla de pălincă în mână. Abia de i-au descleştat degetele...

Ibovnicele l-au jeluit, preoteasa l-a afurisit...

Şi-aşa huiduit, a ajuns la poarta iadului, unde cu mare cinste l-au primit...

Dinţii crocodilului...

Zi de toamnă, soare nostalgic şi vânt subţire.

S-au cunoscut în staţiune. S-au privit, s-au plăcut şi-au hotărît să rămână împreună - două vestigii descoperite în cenuşa oraşului Pompei. Îşi vorbesc cu „matale", ca personajele din romanele lui Turgheniev... Totul părea că va fi aşa, până când unul va spune cuvântul magic...

L-a spus el:

- Iubito, unde este viaţă este şi moarte... D-aia va trebui să-mi faci act pe casă... Ai copii şi - după ce mori - mă pot da afară....

A rămas singură.

Pompeiul îşi vărsase lava pentru a doua oară...

Pe-un pat de iluzii îl vede dormind cu gura căscată, cu dinţi de corcodili, pe care ea ar fi fost obligată să-i cureţe de resturi toată viaţa...

Un colţ de cer îşi arată lumina...

scene

Dansatoarea

Camera cu mobile disparate.

Clocotul sângelui a sunat de mult stingerea... Dansatoarea s-a înecat într-o mare de vorbe. Dimensiunea a fost escaladată şi-o poartă spre tărâmuri uitate. Într-un brad luna se desfată bucălată. Merge ca-n transă. Îmbrăcămintea-i excentrică iscă hazul şoferilor. Nu-i vede; nu-i aude. Fusta lungă se lipeşte de coapsele schilave. În dreptul unui copac se opreşte. - Te-am găsit, iubitule! - şi-l îmbrăţişează pătimaş... În palme, i-a rămas polenul unei flori de pe o coroană mortuară... O aspiră până la sufocare. Dintr-un brad luna se desfată bucălată...

Dimensiunea a fost escaladată şi-o poartă spre tărâmuri uitate.

Spiritele...

S-a-nnoptat.

În depărtare, se aud tunete.

Pe parbrizul maşinii au început să cadă picături de ploaie.

Ca un concurent la raliu, el goneşte după Fata morgana.

Gropile sunt catastrofale...

O ajunge, deschide portiera şi-o trage-n maşină...

O căldură plăcută îl inundă... Sunt pe-o terasă, beau cafele şi pepsi şi discută cu spiritele... În ochii ei negri, el se îneacă fără putinţă de scăpare... Ea se bucură de bradul aprins la sărbătoare. Şerpi îi lunecă prin sânge şi-o muşcă aprig - ca pe Eva, în grădina Edenului, în primele zile după Facerea lumii...

Dumnezeu se face că nu vede...

Spre monumentalitate

Scriitorii, ziariştii şi, în general, toţi comentatorii hărăziţi, cunoscând sau explorând spaţiul mehedinţean, nu pot scăpa ispitei de a-l reîntâlni şi de a lăsa mărturii despre relieful acestuia (unic în geografia României, cu Podul lui Dumnezeu şi Pădurea Ponoarele, în nordul judeţului, cu iluzia insulei Ada-Kaleh acum sub apele fluviului, cu vestita strâmtoare a Cataractelor, la Porţile de Fier), despre melanjul de graiuri, cu influenţe bănăţeneşti, ardeleneşti şi oltenesti, păstrate, îndeosebi în folclor, despre construcţiile arhitectonice, în similarităţi cu cele de peste vadul bătrânului Danubius, despre monumentele arheologice (cu Castrul roman şi celebrul Pod al lui Apolodor, cu Cetatea lui Severus), despre bravurile unor indigeni, păstrate în istorii orale şi scrise (cine nu a aflat de rezistenţa anticomunistă, condusă cu dârzenie şi temeritate de Nicolae Trocan - o parte din declaraţia sa o reproducem în această pagină) şi, nu în ultimul rând, despre marile personalităţi, unele cu faimă şi-n afara ţării: Alice Voinescu, Gheorghe Ţiţeica, Ştefan Odobleja, D.R. Popescu, Şerban Cioculescu, Ion Biberi, Al. Dima, Ion Ioanid, Const. Gherghina, Dumitru Gheaţă-Colibaşi, C. Rădulescu-Motru, Geo Saizescu, Virgil Ogăşanu, Nicolae Ionescu-Şişeşti, Gheorghe Ionescu Şişeti, Alexandru Boboc, Ioan Bibicescu şi mulţi alţii. Fascinaţi de o asemenea zonă, obligaţi de atâtea fapte memorabile, într-o densitate de invidiat, Ileana Roman şi Tudor Răţoi (cu ajutorul unui colectiv de specialişti) au realizat şi editat **Dicţionarul enciclopedic al judeţului Mehedinţi**, după opinia autorilor, singular în literatura de specialitate, iar, după a noastră, indispensabil într-o cercetare socială, culturală şi economică, fiindcă există, între paginile acestuia, informaţii în premieră, evaluări exacte, date ce probează un duh al locului, seturi spirituale, înscrise definitiv în patrimoniul cutural naţional şi mondial. Încercări asemănătoare găsim în multe judeţe, nicăieri însă nu descoperim o propensiune spre exhaustiv şi monumentalitate cum bănuim la autori severineni. Completări şi restrângeri se mai pot face, dar, deocamdată, ţinem să elogiem eforturile şi strădaniile severinenilor de a ne iniţia într-o lume a lor, care, în anumite domenii, e pilduitoare.

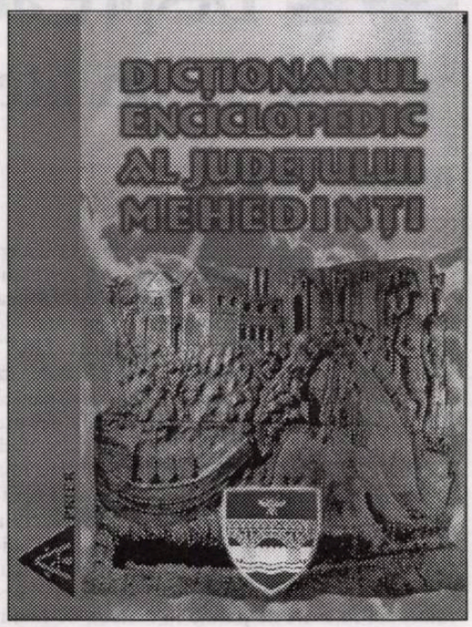
Redacţia

„Subsemnatul, (...) fiind major conştient de urmările ce vor decurge şi în deplinătatea facultăţilor mintale declar: sunt anticomunist, sunt pentru credinţa în Dumnezeu, ţară şi neam, MONARHIE până în măduva oaselor, că am fost român, sunt român şi vreau să mor român, că sunt împotriva tuturor străinilor, fie de orice neam ar fi care prin dictat doresc să pună sistemele lor sociale, politice şi culturale în dauna poporului nostru, originii noastre şi obiceiurilor noastre. Şi mai pe scurt, sunt trup şi suflet din trupul şi sufletul ţării mele." (...)

(Nicolae Trocan)

Alice Voinescu (12 febr. 1885, Tr. Severin - 11 iunie 1961, Bucureşti), profesor, estetician. Cea mai importantă personalitate feminină din perioada interbelică, „cea mai rafinată intelectuală din câte avem" (Şerban Cioculescu), s-a născut dintr-o familie bogată şi în spirit: mama, Massinca Poenaru, crescută în Occident, descedentă a iluministului Petrache Poenaru, tatăl - Sterie Steriad, din familie de greci, doctor în Drept la Paris, magistrat stabilit la Tr. Severin. (...) A scris primele cărţi, a colaborat la reviste din ţară şi străinătate, a conferenţiat, a purtat o bogată corespondenţă cu André Gide, Roger Martin du Gard, André Malraux, Paul Desjardins, François Mauriac, Charles de Bos, Ernest Robert Curtius ş.a. Cariera didactică a fost covârşitoare, după cum mărturisesc discipolii: „Avea un dar unic al comunicării, de o naturaleţe şi de o graţie absolut fermecătoare, atrăgea la prelegerile ei (ca şi Nae Ionescu sau V. Pârvan) o audienţă enormă..." (Al. Paleologu) (...)

alice voinescu



Dicţionarul enciclopedic al judeţului Mehedinţi este, după informaţia noastră, prima lucrare de acest fel din România. Este un proiect al Editurii Prier şi al Direcţiei Judeţene Mehedinţi a Arhivelor Naţionale care şi deţine în depozitele sale ponderea documentarului necesar, astfel că autorii acestui uvraj, cu excepţia editorului, sunt arhivişti.

Dicţionarul cuprinde informaţii şi sinteze despre: personalităţi, localităţi, instituţii, monumete de artă şi civilizaţie, monumente ale naturii, evenimente istorice, organizaţii, firme, publicaţii periodice, cu iconografie, planşe, hărţi în text şi în afara textului.

Acum, la capăt de drum, când am şi dat bunul de tipar, ne este mai uşor să vorbim despre „ce şi cum" a fost spre întocmirea acestei lucrări în premieră. A fost o angajare dezinvoltă şi a fost un exerciţiu al rigorii în libertate. Până am simţit că fiecare articol-titlu prezintă diferenţe şi solicită integrare.

La personalităţi, pe lângă numele recunoscute, vin cele propuse, cândva, dar şi acum, spre recunoaştere. Transpunerea „de gata" implică riscul asumării parţialităţii sau conjecturii (şi sunt destule cazuri), o reevaluare fiind categorică. Pe de altă parte, proiectul nostru având cu deosebire grija de a readuce în actualitate valorile ocultate sau mutilate de sistemul comunist, în timpul documentării am descoperit nume şi fapte greu de înţeles cum de au fost date uitării dincolo de aneantizările programate în fostul regim. Astfel că acest capitol sensibil, de restituio, *poate că s-a dublat. (...)*

(Ileana Roman, Tudor Răţoi)

Despre autenticitate şi risc în literatura de azi

maria irod

corespondenţe

Aproape ca o necesitate, ţin să încep articolul de faţă referindu-mă la textul lui Michel Leiris, **Despre literatura considerată ca o tauromahie**, prezentat de Bogdan Ghiu în nr. 38 al revistei „Luceafărul". Concepţia lui Leiris despre autenticitate ca "exigenţă estetică", despre legătura organică dintre experienţă şi expresie şi despre (re)construirea prin scris a eului mi se pare că defineşte întocmai proiectul artistic al unuia dintre cei mai importanţi şi controversaţi scriitori austrieci contemporani. Josef Winkler, a cărui proză apare din 1979 la prestigioasa editură Suhrkamp, este deocamdată necunoscut cititorului român. De altfel, îmi închipui că literatura lui înţesată de pasaje în dialect, de litanii catolice, proverbe şi jocuri de cuvinte, scrisă ca un foc continuu de artificii stilistice şi străbătută de un patos voit baroc, exploatând până la refuz teme ce ar putea părea prea locale - cutumele sociale, reziduurile naţional-socialiste şi conflictele etnice din landul lui Jörg Haider, riturile arhaice şi religia populară -, iar pe de altă parte încălcând constant cele două tabuuri majore ale societăţii moderne - moartea şi sexualitatea - ar stârni, în cazul în care s-ar depăşi dificultăţile de traducere, mai degrabă stupoare.

Opera sa, ostentativ autobiografică, e dată adesea drept exemplu tipic de autenticitate. Scandalul (real sau închipuit?), provocat în mediul provincial şi conservator al landului Carintia de amestecul incendiar de blasfemie şi defăimare a patriei din textele sale, readuce în actualitate latura etică a literaturii şi reprezintă strategia prin care Winkler conjură în opera sa faimoasa "umbră a cornului de taur". Înversunarea şi consecvenţa cu care, de mai bine de douăzeci de ani, autorul îşi concentrează forţele retorice asupra unui cerc limitat de teme lasă să se întrevadă miza estetică urmarită, iar perfecţionarea permanentă a tehnicii literare explică vitalitatea şi "autenticitatea" acestui tip de scriitură.

Winkler nu este, desigur, un unicat în literatura austriacă, în ceea ce priveşte agresivitatea faţă de "Heimat". Furia - care trădează o fascinaţie obsesivă nutrită din ambivalenţa iubirii şi a urii - împotriva acestei "ţărişoare de basm" poate părea străinului exagerată şi nedreaptă, ea constituie însă "motorul" unei literaturi inconfundabil austriece, a cărei relevanţă, însă, depăşeşte cu siguranţă graniţele republicii alpine. Rezervorul de resentimente îndreptate împotriva Austriei catolice şi conservatoare alimentează, de altfel, şi operele altor mari scriitori, printre care Thomas Bernhard, Franz Innerhofer, Elfriede Jelinek.

Problema autenticităţii - centrală în cazul lui Winkler şi care impune referinţa la Michel Leiris - a fost interpretată unilateral de către cei mai mulţi recenzenţi, în sensul exclusiv al unei literaturi documentare. Aici intervine aspectul etic despre care aminteam mai sus. Potrivit propriilor mărturii, Winkler şi-a jignit profund consătenii prin publicarea cărţilor sale. El s-a autoexclus din rândul oamenilor respectaţi în sat, încăpăţânându-se să-şi profereze "invectivele" de pe o poziţie de marginal şi condamnându-se prin scris la moarte socială în comunitatea din care provine. Din lamentările naratorului - ce-i străbat ca leitmotiv narcisiac toate textele, cizelate conform celei mai înalte exigenţe estetice - reiese că Josef Winkler a fost declarat persona non grata în satul natal. Represaliile merg de la indiferenţă la agresivitate. Consătenii îl ocolesc şi nu-i răspund la salut. Mai mult, sunt în stare să ia la bătaie un student interesat de opera autorului şi aflat la Kamering într-o vizită de documentare. Acesta este "riscul mor(t)al" la care ţine să se expună scriitorul, aceasta este "tauromahia" pe care o practică de la prima carte publicată şi până în prezent, atrăgându-ne constant atenţia asupra pericolelor ce-l pândesc de când a început să scrie literatură.

Confesiunea, introspecţia, exhibarea, colajul bine ticluit din amintiri, vise, fantezii, citate semnificative, relatări ale unor întâmplări trăite sunt secondate ca într-un acompaniament ironic de pasajele autoreflexive ce dau dimensiunea reală a riscului asumat de "toreador". Ameninţarea cornului de taur e demontată caricatural în repetate rânduri, cel mai recent într-un dialog imaginar privind aşa-zisa vestă anti-glonţ pe care autorul ar fi obligat s-o poarte la întâlnirile cu cititorii. Exagerările suprarealiste, mimarea unor gesturi gratuite şi minuţiozitatea cu care sunt consemnate apoi reuşitele sau rateurile, lapsusurile freudiene şi ticurile stilistice cultivate cu pedanterie manieristă sunt manifestări ale unui umor care, la o lectură grăbită, poate părea involuntar. Cine trece însă cu vederea unda de ironie prezentă în text riscă să cadă în capcana întinsă de acest artist cameleonic şi să comită arhicunoscuta greşeală a receptării existenţiale a literaturii, alăturându-se astfel sătenilor indignaţi. Winkler e conştient de posibilitatea acestei lecturi, pe care chiar o susţine cu viclenie, estompând graniţa dintre ficţiune şi realitate.

La acest nivel de înţelegere a textului, adevărul păstrează încă iluzia universalităţii. Romanele - cel puţin trilogia **Das wilde Kärnten** (**Carintia sălbatică**) - pot fi citite ca o cronică a satului Kamering de pe valea Dravei. Amatorul de etnografie va culege din aceste texte amănunte interesante, a caror veridicitate poate fi verificată la faţa locului. Spre deosebire de colegul său de generaţie, Gerhard Roth, care priveşte lumea satului cu empatia şi curiozitatea uşor condescendentă a orăşeanului, Josef Winkler poartă în sine această lume, de care nu poate (şi nu vrea) să scape nici atunci când se află la Roma, la Berlin sau în India. Tot ceea ce scrie se încadrează în acel realism pozitiv pe care îl recomandă Leiris şi care impune autorului o concentrare exclusivă asupra propriei persoane, un exerciţiu cu atât mai anevoios cu cât tentaţia divagaţiilor psihologizante şi generalizatoare e mai mare. Egocentricul Winkler nu este însă supus acestei tentaţii, dat fiind că el scrie din necesitatea vitală de a se elibera de trecut, de traumele şi umilinţele copilăriei, de a desfiinţa autoritatea paternă pentru a instaura în loc autoritatea literaturii.

Problema adevărului se pune, aşadar, cu totul altfel decât o înţeleg căutătorii de autenticitate documentară. Este vorba despre expunerea *propriului* adevăr, *în pofida* normelor şi interdicţiilor şi *dincolo* de sărăcia lingvistică a mediului înconjurător. Adevărul pe care îl are Winkler în vedere este *neverificabil*, aşa cum pentru el adevărul obiectiv, în general, este o iluzie. Autenticitatea literaturii sale constă în procesul laborios de impunere a propriilor fraze, a propriilor metafore împotriva expresiilor tocite ale altora, incapabile să-i descrie adevărul intim. Riscul maxim asumat de autor decurge din hotărîrea sa de a deschide limbajului acel domeniu secret, dominat de tăcere, pe care fiecare îl adăposteşte în existenţa sa privată. Acest act e scandalos, şocant, dezgustător şi de neînţeles, tocmai pentru că, aparent, îi lipsesc punctele de reper. Pentru a nu rata un asemenea proiect ambiţios este nevoie, se înţelege, de o tehnică literară pe măsură. Este nevoie de acea „vestă anti-glonţ", de acel strat protector de cuvinte, care face ca atmosfera din jurul autorului să fie respirabilă. Cum se descurcă Josef Winkler, a cărui încredere nemăsurată în limbaj contrazice o întreagă tradiţie austriacă a scepticismului, voi încerca să explic într-un articol viitor.

Spadă, condei şi nema talent

Domnul Bogdan Teodorescu este jurnalist, manager media, specialist în imagine, analist politic, profesor de marketing politic şi electoral şi ce-o mai fi el. În guvernarea trecută, a fost pentru scurt timp secretar de stat şi ministru interimar. Un talent multicultivat, cum s-ar spune. Dar nu pentru ale dumisale talente vizibile l-am adus aici. Domnul Teodorescu are un talent mai ascuns. Scrie. Prost. Ei, nu chiar foarte prost şi, oricum, nu foarte mult: nu publică decât vreo carte pe deceniu. După un volum de versuri la 19 ani şi un roman la 28, domnul Teodorescu a revenit recent, la aproape 40 de ani, care va să zică „în plină maturitate creatoare", cu un nou roman: *Spada* (Editura Albatros, 2002). Opul dumisale nu este total ilizibil, în schimb nu prea are nici o legătură cu literatura. Domnul Teodorescu crede că, dacă înşiră vreo 'nşpe crime, 'nşpe pagini de dialoguri şi alte 'nşpe pagini de paranteze inutile, se poate numi scriitor mare. Ei bine, se înşală.

Spada începe ca un roman poliţist şi se transformă treptat într-unul politic. Pe scurt, un criminal în serie (al cărui supranume dă şi titlul romanului) ucide minoritari rromi cu cazier, vreo doişpe până la finalul cărţii. Dar toate aceste crime sunt doar un pretext pentru autor de a portretiza o societate românească care seamănă foarte mult cu cea în care trăim. Astfel, vreo 340 de pagini (nu prea a avut milă domnul Teodorescu cu sărmanii cititori) vom avea privilegiul de a urmări - asta dacă vom avea răbdarea să citim până la capăt - influenţele pe care, în opinia autorului, o serie de astfel de crime le-ar avea asupra societăţii noastre (putere şi opoziţie, societate civilă şi mass-media, poliţie şi armată etc.), de la declaraţii de protest la lupte interetnice. Numai că toată această ficţiune politică ticluită de autor nu este şi ficţiune literară autentică, lipsită fiind de orice valoare estetică. Dacă ar fi plecat de la un caz real şi l-ar fi tratat documentar, domnul Teodorescu ar fi avut o scuză. Romanul său a apărut însă la o editură selectă, specializată în literatura română de valoare, este aşadar destinat unor cititori de elită, cu simţul estetic dezvoltat. Or, *Spada* poate avea succes doar printre cititorii necultivaţi, care preferă ziarele şi televiziunea cărţilor. De ce spun asta?

În primul rând, domnul Teodorescu nu prea ştie nici să descrie, nici să povestească pur şi simplu. Cea mai mare parte a cărţii este alcătuită din dialoguri, menite să camufleze această carenţă. Când trebuie totuşi să facă o descriere (nu poţi scrie un roman doar cu dialoguri, cel mult o piesă de teatru), autorul recurge la notaţii meteorologice şi încropeli şcolăreşti: „Toropeala duminicii de vară se lăsa şi peste Piaţa Obor. Căldura alunga oamenii în case şi pe tarabagii îi obliga să se ascundă la umbra dughenelor." (p. 5); „Pe la trei dimineaţa, deasupra Bucureştilor fusese o rupere de nori teribilă. Zilele de căldură se răzbunaseră şi, după câteva minute bune de trăsnete care treziseră lumea din somn, peste Capitală au început să cadă perdele de apă." (p. 49); „Dimineaţa era deosebit de frumoasă şi de caldă, surprinzător după ninsoarea puternică din timpul nopţii. Soarele strălucea deasupra Intercontinentalului şi cerul era perfect albastru." (p. 275-6). Alteori îl salvează enumerările gastronomice: „Locaţia emisiunii «La porţile Orientului» era, cum bine stătea unor jurnalişti aşezaţi, în cel mai luxos restaurant oriental din Bucureşti, restaurant unde invitaţii moderatorului Florian Năstase serveau înainte de emisiune nişte delicioase mese libaneze, humus şi tabule, nelipsitele aripioare în sos de usturoi şi stropite cu lămâie, burak cu caşcaval şi cu carne de oaie, o salată condimentată de măsline, iaurt cu mentă şi castraveţi, sărmăluţe în foi de vită subţiri cât degetul arătător şi acelea stropite cu zeamă de lămâie şi apoi nelipsitul falafel, chebabul de oaie şi de vită şi un desert pe bază de miere şi fistic." (p. 87); „Când era post însă, la masa lui Nenişor Vasile nu exista carne... Sarmale din orez, fasole bătută cu ceapă prăjită pusă de juma' de deget deasupra, brânză frecată cu usturoi şi mărar, teci cu usturoi, ghiveci călugăresc şi mâncare scăzută de vinete ţinută apoi la cuptor cu nişte caşcaval deasupra şi bineînţeles acelaşi vin bun." (p. 117). Alteori, domnul Teodorescu face paradă de erudiţie. Ministrul de Interne urmăreşte pe Discovery un documentar despre William de Normandia, prilej de a recapitula primele momente ale cuceririi Angliei din 1066 (p. 43), un secretar de stat al Ministerului de Externe, prezent în Pafos (Cipru) la o conferinţă internaţională dedicată protecţiei minorităţilor naţionale, le ţine celorlalţi participanţi o lungă cuvântare despre istoria românilor ş.a.m.d. În cărţoiul domnului Teodorescu sunt o droaie de astfel de fragmente, în care acţiunea propriu-zisă este sufocată de păduri de paranteze.

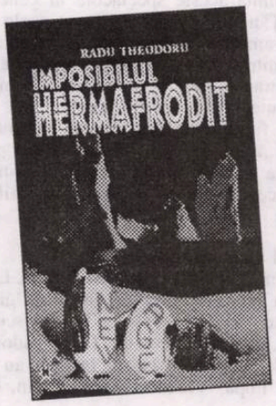
Şi povestirea este o corvoadă pentru domnul Teodorescu. De aceea, el caută să scape cât mai rapid de ea. Când se simte obligat să povestească ceva mai mult, o dă pe jurnalistică. Iată de pildă un fragment despre înmormântarea a doi rromi ucişi de Spada: „În jur de 40 de fotoreporteri, cameramani şi jurnalişti se foiau în jurul procesiunii care începuse să coboare pe Drumul Murgului, pe lângă zidul cimitirului. Dinspre blocurile aflate de partea cealaltă a drumului au început să se audă fluierături şi strigăte. Toate camerele s-au îndreptat brusc în direcţia respectivă. La etajele patru şi cinci erau mai multe persoane care vociferau către convoi. Chiar la parterul blocului respectiv, un pensionar îşi flutura ameninţător bastonul şi striga. Doi jurnalişti s-au repezit spre el să-l filmeze, dar moşul a intrat repede în scara blocului. Şi din blocul alăturat, de la mai multe etaje, se auzeau strigăte şi huiduieli." (p. 50). Pe lângă toate astea, dacă domnul Teodorescu îşi imaginează că vreun posibil cititor poate sta cu sufletul la gură citindu-i paginile, visează. Cartea sa este doar o amestecătură de dialog, anchetă, comunicări ştiinţifice făcute după ureche etc. Un ghiveci care riscă să te adoarmă sau să te enerveze la culme.

Cât despre vajnicii săi eroi, parcă ar fi unul şi acelaşi, care se chiorăşte în mai multe oglinzi. Dacă ne gândim mai bine, nici nu există erou. Doar o adunătură de ideologii (unul e extremist, unul *politically correct* etc.). Nici măcar înspăimântătorul criminal nu e mai mult decât un „un individ îmbrăcat cu un parpalac lung, gri-albicios", sub care ascunde sabia ucigaşă.

Ca să ne demonstreze cât de perspicace e, domnul romancier scrie cu persoane cunoscute, pe care le botează. Octogenarul Sergiu Enescu este „cel mai important analist politic al momentului" şi dă note politicienilor la emisiunea duminicală pe care o ţine la „cea mai importantă televiziune privată din România", condusă de directorul general Andrei Rusu; Marian Preda este un popular moderator de talk-show la o televiziune concurentă; naţionalistul Theodor Varlaam este preşedintele Uniunii Naţionale, un partid extremist care câştigă voturi pe spinarea contracandidaţilor democraţi ş.a.m.d.

Se pare că domnului Teodorescu îi place mai mult şi mai mult să ţopăie pe nervii posibililor cititori. Foarte probabil să aibă la îndemână o ţeavă cu crime, şi din când în când mai dă drumul la robinet. În ansamblu, domnul Teodorescu se dovedeşte un grafoman care încearcă în van să-şi depăşească condiţia. Din fericire, arma grafomanului nu este spada, ci condeiul (eventual tastatura). Şi totuşi prima ar fi avut cu siguranţă mai mult efect...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr



miriam răducanu:

„Vor să scape de tine pentru că, altfel, nu sunt ei înșiși“

Marina Spalas: Doamnă Miriam Răducanu, de ce ți se spune Papa?

Miriam Răducanu: Nu știu. Exact, nu știu. În copilărie mi se spunea Păpușica, din Păpușica a ieșit Papușica și din Papușica a ieșit Bobo, care, în ungurește, înseamnă tot păpușică. Tata a fost slovac, de limbă cehă și maghiară. Poate că de acolo, nu știu. Oricum, nu în prima copilărie mi s-a spus Papa, ci când am venit la București, pe la 17 ani.

M.S.: Știți ungurește?

M.R.: Nu, știu nemțește, pentru că tata și mama se înțelegeau în germană. Mama nu știa ungurește, era de aici și noi, copiii, am învățat mai întâi nemțește.

M.S.: Cum ai ajuns balerină? Ce meserii aveau părinții tăi?

M.R.: A fost o întâmplare, la început. Mama era casnică, preda lecții de pian, tata a fost funcționar la o fabrică din Buhuși. Nu din cauza părinților, ci datorită unei conjuncturi din copilărie, care, după părerea mea, este fundamentală pentru formarea unui copil. A contat faptul că am mers la o școală cu profesori care organizau serbări, mici spectacole. Am trăit la Buhuși, într-o fabrică în care cultura era la un nivel foarte ridicat. Și asta pentru că la fabrica din Buhuși erau aduși funcționari din străinătate și, pentru ca ei să reziste aici, li se oferea cultură de calitate înaltă.

M.S.: Din ce țări veneau funcționarii?

M.R.: De peste tot: din Belgia, din Anglia, din Austria.

M.S.: Ce producea această fabrică?

M.R.: Postav. Fabrica era celebră și pentru gradul înalt de profesionalism. Postavul acesta era exportat în Anglia. Vă închipuiți? Pentru ca acești funcționari, aduși din țări străine, să reziste, li se oferea cultură de cea mai bună calitate. Săptămânal, veneau în turneu Filarmonica din București, teatru. Astea se petreceau prin 1935-1936. Am avut o profesoară de la Viena care venise ca soție a unui funcționar. Ea era dansatoare și în dorul ei de a dansa - avea o vârstă, nu mai dansa ea -, a strâns un grup de copii cu care făcea spectacole. Pentru că la 12-13 ani - de fapt, 10 ani - să joci în spectacole pe muzică foarte bună, în care se îmbinau teatrul cu dansul, cu o tehnică cu totul specială - cu care venise ea -, însemna ceva. A pus ochii pe mine, cum se spune. Am avut norocul ăsta. Cunoștea un vocabular special al dansului modern, care se făcea la Viena în acea perioadă. Pe urmă, când ne-am refugiat la București, am intrat în diferite școli cu iz clasic și modern. Amprenta era deja pusă, dar îmi dădeam seama că nu am tehnică. Așa că am luat lecții de dans clasic și am spus toată viața elevilor și studenților mei că nu ajung nici talentul, nici inspirația dacă nu ai vocabular artistic. Și îi trimiteam să învețe, deși eu predam la Liceul de Coregrafie unde baza era clasică, dar se preda și dans modern.

M.S.: Vorbiți de școala de coregrafie de la București? Ați urmat cursuri?

M.R.: Nu, am predat. Vocabularul dansului l-am învățat la diverse școli particulare care existau înainte de școala de stat. Școala de stat de coregrafie s-a înființat în 1949 pentru prima oară.

M.S.: Dar ce școli particulare erau?

M.R.: De dans modern. Dar și clasic. Exista școala maestrului Romanovski, care preda dans clasic la Operă și avea și școală particulară; Elena Penescu-Liciu era dansatoare clasică și avea și școală particulară. Eu nu aveam bani să urmez școala regulat, dar frecventam când puteam, cum puteam școala clasică. Pentru dans modern am avut norocul câtorva profesori extraordinari, fantastici.

M.S.: Cine erau?

M.R.: Trixy Checais, de exemplu. Eu vorbesc în fiecare interviu despre el. Când mă scol, ziua sau noaptea, vorbesc despre Trixy Checais, dansator, solist clasic la Operă, care organiza și recitaluri de dans modern. Avea o școală a lui, m-a luat gratis, fără bani, ceea ce a fost absolut un unicat. Am frecventat și alte școli de dans modern, a doamnei Milla Lindenberg, soția dirijorului Lindenberg. Aceste școli erau la un nivel de cultură foarte ridicat. Trixy Checais era scenograf, arhitect, dansator, coregraf. Muzica era nemaipomenită, acompaniamentul la pian îl făceau cei mai mari muzicieni care existau atunci: Hilda Jerea, Mîndru Katz, Radu Palade, fratele meu - Jan Tausinger. La studii veneau și asistau poeți, pictori. Veneau Nina Cassian, un scenograf de la Teatrul „Nottara“, cu regularitate, dar acum i-am uitat numele, venea Dan Nasta.

M.S.: Asistau pasiv sau dădeau sfaturi?

M.R.: Asistau, dar pe urmă făceam conversații, ne cunoșteam. În felul acesta noi eram obligați să ne păstrăm mereu în stare de spectacol, de scenă. Pe scenă ajungeam foarte rar, erau maximum două-trei recitaluri găzduite la Ateneu. Ginel Teodorescu se ocupa foarte mult de dans, de mișcare, de muzică, era un om excepțional, un *Sir* adevărat. Te ținea la un nivel foarte înalt la care el te stima și tu la fel, era o stimă reciprocă. Sigur că nu eram la fel de talentați, dar ei știau să conducă în așa fel încât nimeni nu era jignit. Fiecare făcea ce putea. Improvizația juca un rol foarte important. Profesorul te dibuia. Pe urmă, în școală, practic, am folosit aceleași metode. În școală îmi erau asigurate studiile de dans clasic. Am avut o directoare deschisă la minte, limpede, la Liceul de Coregrafie, Eszter Magyar. Era și foarte severă. Avea cei mai buni angajați de la Operă, profesori de dans modern și clasic. Se preda dans de caracter și folclor la un nivel foarte înalt. Eu asta le recomand tinerilor: în primul rând să fie profesioniști, adică să aibă vocabular; sigur, dacă vor să fotografieze realitatea în mod simplist, rămâne totul la nivel simplist. Eu îi înțeleg: ei văd realitatea și așa vor s-o reprezinte, dar noi nu am gândit așa. Spun noi, referindu-mă la o generație. Formam un grup care alerga de la un profesor la altul. Nu era ura asta, dimpotrivă, profesorul se silea să-ți predea atât de bine, încât tu dacă erai talentat și-ți folosea ce-ți spunea el, îl preferai altui profesor.

M.S.: Cum se întâmplă acum în străinătate.

M.R.: Noi așa lucram acum 40 de ani.

M.S.: Care sunt maeștrii, în balet, de la care ai învățat în viață?

M.R.: Au fost maeștri de balet care aveau aceste școli particulare foarte serioase: Trixy Checais, Milla Lindenberg, Elena Penescu-Liciu, maestrul Romanovski pentru dans clasic. Când s-a născut școala de coregrafie toți aceștia au fost adunați acolo. Și Floria Capsali, și Mitiță Dumitrescu. Cei mai buni din Operă au predat la școală; și Gelu Matei, și Cora Benador, Lulu Rus - pentru dans clasic. Pentru modern nu prea existam decât eu, care făcusem dans modern cu vieneza mea, deci cunoșteam o parte din mijloacele artistice. Urmasem școala extrem de personală a lui Trixy, care-ți dezvolta propria personalitate. Prin improvizație tu erai obligat să naști mișcări care erau, însă, sub control și trebuiau să intre sub rigoarea muzicii și a temei, la cel mai înalt nivel. Cum am spus și în alte interviuri, noi lucram foarte greu: nemâncați, în școli neîncălzite, în frig cumplit, numai cu suflet. Asta se întâmpla înainte de liceu. Când am ajuns la liceu am circulat: la CINA, în str. Lemnea, unde a funcționat Școala de Coregrafie până la cutremur și apoi pe unde am fost primiți. În multe locuri neadecvate, dar, oricum, mai potrivite decât acum. Acum este o nenorocire: școală de balet funcțională nu există. Sunt scoase din vocabular tehnici întregi, foarte necesare: săritura, alergătura, spațialitatea care trebuie învățate în școală. Acum școala funcționează într-o clădire care e construită pentru muzică, undeva aproape de strada 11 Iunie, cu totul neadecvată. E trist pentru că, de la revoluție până acum, se putea construi un liceu fără nimic elegant, ci banal, simplu, dar cu săli foarte mari. Cu patru săli mari se rezolva problema. Dar iată că această meserie de dansator și această artă a dansului nu au fost sprijinite oficial.

M.S.: De unde vin mișcările în dans? Cum le inventezi?

M.R.: De unde vin? În primul rând, tu ai o bază, precum un pianist. Un pianist nu poate să compună decât după ce are un vocabular. Un compozitor învață compoziția și, după ce cunoaște toată tradiția, e în stare să facă altceva. Dansatorul are un bagaj, un instrument pe care și l-a creat și cu care apoi lucrează. Nu poate să improvizeze decât în măsura tehnicii pe care o are. Nu poți să născocești din nimic. Dacă ești un instrument poți să creezi ceva ce n-a făcut nimeni până la tine. Dar tu exiști ca un instrument. Dar dacă tu nu ai decât 7-8 mișcări la activ - exagerez -, știi că instrumentul tău nu te ascultă pentru lucruri mari și noi. Nu poate. N-are de unde.

M.S.: A cui a fost ideea nașterii *Nocturnelor* de la Teatrul Țăndărică?

M.R.: A mea și a lui Căciuleanu, împreună. Căciuleanu îmi era elev la Liceul de Coregrafie, ca și Gheorghe Iancu, Raluca Ianegic și Sonia Dumitrescu, cu care am lucrat din școală. Căciuleanu era un elev năzdrăvan, cu totul aparte și am fost întotdeauna fascinată de individualitate și de personalitate. Eu dau clasei, am predat și în străinătate, ce trebuie să dau cel mai bun, dar când dau de o excepție, o scot din grup, ceea ce mi s-a întâmplat și mie, și lucrez cu ea, ceea ce restul clasei nu poate să facă. Eram des certată în școală pentru această metodă. Teoria, în școală, era tocmai pe dos: „Păi, tu, profesore, dă mai multe ore celui care este mai slab“. Dar slab în dans sau în artă este egal cu netalentat. Da, în mod accidental, poți să găsești nu talent care nu prinde repede tehnica și tu îl împingi, ajutându-l, dar asta se întâmplă rar. Cel slab înseamnă netalentatul și nechematul. Eu atunci ce făceam în școală? Niciodată nu mi-am bătut joc de orele pe care trebuia să le predau celor 20 de elevi. Dar dacă am găsit un elev ca Gigi, ca Iancu mai târziu, ca Raluca, le-am dat ore în plus, zile întregi. I-am adus acasă, au crescut la noi în casă. Raluca, de fapt, nu mi-a fost direct elevă, dar nu a avut importanță. Le-am dat cărți, muzică, lucruri pe care nu le aveau acasă. Asta au fost toată viața averea mea: muzica și cărțile. Sigur că ei au crescut altfel.

M.S.: Pentru că au găsit un altfel de profesor.

M.R.: Nu numai. Pentru că acești elevi au fost capabili și deschiși. În școală, toată lumea se străduia să le ofere ce era mai bun în instrucție, dar nu se prindea de ei, bieții de ei.

M.S.: Și ați fost la început, tu și Gigi Căciuleanu. Cum ați cooptat apoi actori?

M.R.: Noi doi eram cam câte 10 ore pe zi, la Teatrul Evreiesc, unde ni s-a pus la dispoziție o sală la etaj, foarte bună. Prindeam orele când nu erau repetiții, câteodată erau și croitorii acolo, ne obișnuiserăm noi cu ei și ei cu noi și nu era nici o problemă. Și noi improvizam, improvizam. În improvizație ne implicam amândoi. Studiile erau făcute la școală, erau deci asigurate și am început să dansăm amândoi. La un moment dat ne-am dus și am dansat la Casa de Cultură a Studenților, din curtea Operei. Se numea „Grigore Preoteasa“. Acolo am nimerit la bar, unde, la 12 noaptea cântau Iancsi Körössi și Johny Răducanu cu formația lor și eu cu Gigi. Și am început să dansăm repertoriul nostru. Și repertoriul nostru a devenit mai bogat și foarte apreciat. Venea lumea și după teatru, după concerte, târziu de tot. Dansam într-un spațiu extrem de strâmt, între mese. Oamenii aveau voie să bea și câte un coniac. Nu se mânca. Era o atmosferă excepțională. Și așa ne-a venit ideea unui repertoriu. Și când a fost gata repertoriul, ne-am dus la Teatrul Țăndărică și Margareta Niculescu a sesizat despre ce este vorba. A avut un rol imens nu numai în aceste spectacole, dar chiar în evoluția noastră. A sesizat ce înseamnă aceste spectacole în general și pentru Teatrul Țăndărică. Am funcționat acolo de la început, apoi le-am luat din școală pe Raluca Ianegic și pe Sonia Dumitrescu și au început **Nocturnele**. La 21.30 seara, durau o oră și douăzeci de minute. Atunci se mai putea ajunge cu picioarele acasă. După noi, Margareta, fiind și un organizator extraordinar pentru teatrul ei, a mai conceput **Nocturne** și pentru alții. Emil Botta a avut o **Nocturnă** împreună cu Nicki Wolcz, ceva superb. Jumătate poeziile lui Botta, jumătate Nicky Wolcz cu mișcare, Adina Cezar, Anghel.

M.S.: Când ați invitat actori?

M.R.: Am început să-i aduc în **Nocturnă**. La primul **Nocturn** a lucrat Andrei Șerban cu Ogășanu, care spunea texte. Apoi a fost Ginel Teodorescu la al doilea **Nocturn**. Pe urmă, a venit Olga Tudorache. Nu mai spun de muzicieni. De la început au venit Aurelian Octav Popa, Vladimir Mendelsohn, Gher-.

ghina - la folclor. Wolfgang Gütler, care a ajuns în Orchestra lui Karajan şi este un mare contrabasist, cunoscut în lumea întreagă şi care a început cu mine. Acum vreo doi ani a dat un concert aici. Era Denes Pal, care pe urmă a plecat şi el. Ei erau la Conservator sau terminaseră Conservatorul şi veneau să cânte în **Nocturne**.

M.S.: Andrei Şerban a mai făcut regia?

M.R.: Andrei a lucrat numai partea de text cu Ogăşanu. Regia a făcut-o Ginel Teodorescu şi pe urmă, eu.

M.S.: Câţi ani au durat *Nocturnele?*

M.R.: Aproape 10 ani. Nocturnele deveniseră o formă de spectacol a Teatrului Ţăndărică. Devenise un centru cultural foarte puternic. Pe urmă, după ce a plecat Căciuleanu...

M.S.: Când a plecat Căciuleanu?

M.R.: Prin '72-'73. Fusesem cu el în Liban şi la Edinburgh. Când a fost în turneu şi Liviu Ciulei cu **Leonce şi Lena**. Pe urmă, am fost în Chile. O oră şi jumătate de spectacol - numai noi doi.

M.S.: Şi unde aţi mai fost?

M.R.: În Anglia, la Londra şi Edinburgh, în Tunis, în Liban, în Chile, la Berlin, la Bruxelles.

M.S.: Nu era prea şocant spectacolul ăsta pentru vremea aia?

M.R.: Ba da. În străinătate credeau că minţim. Spuneau: „Nu puteţi să veniţi dintr-o ţară din Est cu asemenea spectacol". Credeau că am făcut şcoală în altă parte. În ţară, nici nu ştiu cum să vă spun să mă înţelegeţi bine. Poate nici nu reuşesc să spun în cuvinte cum este.

M.S.: Adică a fost...

M.R.: Nu, cum e până în ziua de azi. Dacă eu dansez acum - oricum, dansez acasă, în fiecare zi, câte trei ore - nu e nici o problemă, eu tot dansez cu un vocabular care n-are nici o legătură cu nici un alt vocabular. A fi şocant sau a nu fi şocant nu ţine de timp. Noi nu voiam să fim şocanţi, nici să fim personali. Spectacolele noastre nu ţinteau de această idee. Ceea ce ţine azi de această idee - de multe ori şi în film, şi în teatru, şi în dans - urâtul, şocantul, care este cultivat cu un fel de ură împotriva publicului. Aşa zic eu! În ce sens ură? Adică, spun: voi sunteţi cam tâmpiţi şi aşezaţi „burghezeşte" în fotoliile voastre, ia să vă dăm un pumn în nas, ca să vă trezim din somn. Deci, pentru aceşti creatori publicul e cam otova, în afară de publicul care-i apreciază pe ei. Mai ales tineretul, care vrea să atragă tot public tânăr, ceea ce pentru mine e absolut inexplicabil. N-am mai auzit, nu vorbesc de vremea noastră, dar sunt la curent cu ce se petrece în străinătate. N-am auzit să fie apreciată o piesă făcută de tineri, doar de către tineri, adică doar de un segment de public. Nu, piesa, spectacolul erau bune sau rele; era lăudat un regizor tânăr sau un actor tânăr pentru că e tânăr şi talentat, dar nu în funcţie de vârstă.

M.S.: Asta e o discriminare periculoasă.

M.R.: Nu numai că e periculoasă, dar, cum vă spuneam, noi nu şocam, eram un unicat. Dar eu spun că artistul este un unicat. Nu uitaţi că dansul, pe care-l făceam eu era o artă adevărată, nu era o artă comercială. Nu era un grup de 100 sau de 30, 20 pe care-l aduci pe scenă. Când e vorba despre un grup, comercialul îl aduci pe scenă. Noi eram unul, doi. Eu eram influenţată de şcoala germană de dans, pe care Trixy o cunoştea foarte bine. Şcoala germană de dans a fost preluată, pe urmă, în America, prin Martha Graham. Dansul acesta era făcut de personalităţi cum este un poet, un compozitor, un scriitor. Care pictor spune: „Dacă nu pictezi ca mine, nu faci doi bani?" Sau, care scriitor spune: „Dacă nu alegi aceleaşi subiecte ca mine, nu faci doi bani?" E o prostie. Noi nu voiam să şocăm. Nici o clipă în capul nostru n-a existat dorinţa de a şoca.

M.S.: Eu nu am venit să descopăr pe cine aţi vrut să şocaţi în timpul trecut, cu dansul dumneavoastră. Am venit să descoperim împreună dacă societatea era mai tolerantă, chiar sub comunişti, ori lumea era mai solidară sau avea o altă percepţie a valorii?

M.R.: Cred că ultima explicaţie e valabilă. Acum e vorba de o distrugere a valorilor.

M.S.: Pe de o parte. Pe de alta, întreaga societate e dominată de o gândire fascistă. Pentru că orice discriminare, de orice fel, este sau duce la fascism. Discriminările de vârstă, de sex, de rasă, pe care le vedem în fiecare zi în societatea românească de azi nu pot fi tolerate.

M.R.: Să-i spunem fanatism, fundamentalism.

M.S.: Această discriminare de vârstă, de exemplu, ridicată la rang de principiu şi criteriu de selecţionare, angajare, ce vreţi, a fost iniţial, în parte, introdusă de firmele străine. Ei au explicat că angajează oameni până în 35 de ani, pentru a

scăpa de cei cu mentalitate comunistă. În străinătate, criteriul ăsta nu se pune în aplicare în domeniul artistic, mai ales, sau în media, pentru că primează experienţa care e greu de dobândit şi costă mult. În fine, să ne întoarcem la spectacolele dumneavoastră. Cum aţi fost acceptaţi de autorităţi?

M.R.: Să ne referim la **Nocturnele** de la Ţăndărică. Recitalurile nu că nu conteză, dar nu aveam probleme cu recitalurile de la Teatrul Evreiesc. Cuprindeau dans, poezie, muzică şi aveau loc în fiecare duminică. Pe Israel Bercovici, secretarul literar al teatrului, îl preocupa foarte mult ridicarea culturală nu numai ai evreilor, a întregului public. De altfel, regia artistică o făcea Ginel Teodorescu. Israel Bercovici făcea şi el regia, aduna literatură foarte bună. Noi apăream la vernisaje, la Muzeul Naţional, la recitaluri la Mogoşoaia sau la Ateneu. Erau evenimente culturale - se cânta Beethoven, Bach -, la care noi eram invitaţi. Spectacolele noastre cuprindeau Beethoven, Bach, melodii interpretate de Maria Tănase, bocete, folclor, texte intrate în întregime în tezaurul cultural al timpului. Nu eram izolaţi, nu puteam juca mai des pentru că nu aveam nimic, nu aveam săli proprii. Erau manifestări culturale, undeva, să zicem, la Muzeul Storck: „O aducem şi pe Miriam să facă şi ea ceva acolo". Deci, noi existam. Lumea ne cunoştea.

M.S.: Dar cine se gândea să vă invite? Aveaţi un impresar?

M.R.: Nu. Făceau parte din publicul nostru şi ne cunoşteau. Nu uitaţi că eram prieteni cu Anatol Vieru, cu Olah, care a scris mult pentru dans. Cu Anatol Vieru am colaborat mult, am avut un spectacol de autor cu el, cu care am fost la Berlin. Întrebaţi care era relaţia cu autorităţile? A fost aşa: se bătea pentru spectacol Margareta Niculescu şi izbutea - sau nu -, să-i dea drumul. O dată nu a reuşit. Ne-au lăsat să plecăm la Berlin cu el, dar în ţară nu ne-au lăsat să-l jucăm.

M.S.: Şi ce spectacol era?

M.R.: Era un spectacol absolut normal pentru noi, fără frondă, dar era pe texte de Eugen Ionescu, cu muzică de Anatol Vieru, interpretată de Hilda Jerea, Aurelian Octav Popa şi Cătălin Ilea, la violoncel, numai muzicieni foarte buni. Textul se preta la interpretare şi noi am făcut un absurd comic şi „honni soit qui mal y pense".

M.S.: Atunci poate era vorba că Eugen Ionescu era o *persona non-grata* pentru regim?

M.R.: Nu, nu. Era vorba că nu au înţeles gluma. N-au înţeles umorul şi umorul era mult mai periculos decât drama. Mi s-a oprit şi un spectacol de dramă. Adică ei au spus că e dramă. Au spus că e o *Marie Tănase* atât de tristă încât nu e Maria Tănase şi nu e bine să o jucăm. Şi m-a salvat Ion Brad, la Teatrul „Nottara". Efectiv, era directorul teatrului şi m-a salvat. Nici regizorii nu m-au salvat. Regia o făcuse Teodorescu. A fost ultimul meu spectacol. Se intitula: „Maria Tănase şi alte portrete". Se juca jos, în sala mică. A fost o vizionare, au venit tovarăşii şi au zis: „NU". Şi Brad a zis: „Da" şi cum avea funcţia pe care o avea, sigur că ne-a salvat. Pe urmă, spectacolul de mişcare, pe care l-am făcut cu actorii la Teatrul „Bulandra", a fost interzis. Ni s-au sugerat schimbări de numere. Eu nu am admis niciodată aşa ceva. Am renunţat la tot spectacolul, dar nu am admis schimbări. La discuţii am spus: „N-am cerut nimic teatrului, nici un costum. A fost un work-shop, luaţi-l aşa". Besoiu m-a apărat pentru că el m-a sprijinit să-l fac. Era pauza pricinuită de repetiţiile la **Hamlet**-ul lui Tocilescu. Se repeta atât de mult timp la **Hamlet**, încât o serie întreagă de actori erau liberi: Gina, Mariana Mihuţ, Rebengiuc. Besoiu era directorul teatrului şi mi-a spus: „Bine, Papa, vino, poţi să repeţi cât vrei cu ei". Am făcut timp de 10 luni un work-shop, unul din cele mai interesante lucruri din viaţa mea. Am lucrat iarna, într-un frig nemaipomenit, stăteam toţi cu mănuşi în mâini, 5 ore pe zi, lângă un ceainic. S-a făcut un spectacol care a fost interzis. Şi la şedinţa la care ne-am dus cu Besoiu, ni s-a spus: „Asta, asta şi asta scoţi matale". Şi am spus: „Nu scot nimic. Scot tot spectacolul şi mă bucur că 10 luni am putut lucra cu actori superbi. A fost o bucurie pentru noi toţi. N-am cerut nimic de la teatru şi la revedere". Nu le-a convenit, nu aveau nevoie de un scandal, pentru că s-ar fi aflat imediat. Şi au spus: „Bine, mai facem o vizionare". Şi cea de-a doua vizionare a fost exact, dar absolut exact ca prima. Vă daţi seama, dacă n-am schimbat nimic. Şi au zis: „Da, ei, da, acum, da". Şi am jucat 20 de spectacole. Din păcate, nu a fost filmat. Spun „din păcate" pentru actori, pentru gen şi, fără discuţie, şi pentru mine. Textele erau în majoritate de Emil Botta, spuse extraordinar de Rebengiuc. Dar nu erau aşa, vine textul, vine dansul. Învăţasem să fac spectacole, aveam **Nocturnele** în spate, spectacolul nu se născuse întâmplător. Era urmarea firească a modului de a face împletitura în aşa mod, încât asupra ta, a spectatorului, emoţia să vină fără tăieturi. Cam aşa a fost, dacă aţi văzut spectacolul meu cu studenţii, **Caleidoscop.**

M.S.: L-am văzut...

M.R.: Cam astea au fost aventurile mele. N-am fost lăsată să plec în străinătate de două ori. O dată, când trebuia să plecăm la Berlin, toată echipa mea a primit paşaport, iar mie mi s-a dat bulentinul şi am plecat acasă. Era spectacolul cu Anatol Vieru şi el m-a salvat. Era vorba despre un spectacol de autor şi era aşteptat. Vieru a vorbit aici cu cineva şi echipa a plecat toată, iar eu - a doua zi. A doua oară, am fost invitată în Franţa, la Teatrul Champs-Elysées. N-am fost lăsată să plec şi nu am mai ajuns niciodată.

M.S.: În ce an se petrecea?

M.R.: N-aş şti să vă spun cu exactitate anul. N-are importanţă. Eram deja cunoscută. Făcusem **Nocturnele**. După aceea am lucrat în teatru. Am lucrat **Maestrul şi Margareta**, **Să-i îmbrăcaţi pe cei goi**, **Merlin**, **Dibuk** - la Teatrul Evreiesc şi **Visul unei nopţi de vară**, în Israel cu Cătălina Buzoianu, **Dimineaţa pierdută** la Teatrul „Bulandra". Cu Cătălina am lucrat foarte mult. Era o efervescenţă artistică foarte mare în muncă la spectacolele ei. Era interesant să colaborez cu ea şi când nu ne înţelegeam. După aceea nici puterile mele n-au mai făcut faţă repetiţiilor îndelungate şi grele, pentru că regizoarea lucra perfecţionist. Uneori, actorii nu veneau la repetiţii şi spectacolele durau ani de zile până la premieră. Dar a fost frumos, am învăţat una de la alta, ne-am bătut pe probleme artistice.

M.S.: Când lucraţi toate aceste spectacole, până la final, colaboratorii vă deveneau prieteni apropiaţi?

M.R.: Nu, rămâneam la relaţii profesionale. Vedeţi, mi-aţi pus o întrebare pe care nu mi-a pus-o nimeni niciodată şi care m-a preocupat multă vreme. Eu am lucrat în camera asta cu foarte mulţi actori. Viaţa lor particulară nu avea nici o legătură cu munca noastră. Nu dau nume, dar ar fi trebuit să merg în casele lor, la aniversări, la sărbători, să particip la modul lor de existenţă. Nu exemplific. Într-un fel, paravanul între noi, după ce terminam munca artistică, se punea de la sine. Eu spun că e bine, a fost bine. În artă, eu veneam pentru ei şi ei pentru mine într-un fel în care nu se amesteca nimeni. Nu se amesteca laicul, deşi noi eram foarte prieteni şi să nu vă imaginaţi că era ceva snob, în care vorbeam numai lucruri elevate, culte, nu, dar era o graniţă pusă în jurul faptului că acum şi tu, şi eu dăm ce avem mai înalt în noi. Dar foarte trist a devenit după 1989, când eu am funcţionat în Facultatea de Stat şi la Facultatea Ecologică şi unde m-am ciocnit de o mentalitate a lor, prost dirijată, dar în care tinerii credeau. Li se făcea un fel de „curte" de către ceilalţi profesori. Începuseră micile şuşanele: „Hai, că plecăm şi în străinătate dacă lucrăm cu ăla". Nu se întâmpla nimic dacă lipseau la repetiţii. Or, eu veneam cu aceleaşi rigori, pe care mi le-am aplicat întâi mie toată viaţa şi apoi altora. Şi ne-am ciocnit. Dar chiar în ciocnirea asta câţiva oameni au mers cu mine. Mai ales cei de la Facultatea Ecologică, care erau puţini, 9-10. Cu ei am putut face spectacolul; cu 22 n-am putut, deşi multe lucruri le începusem la Academia de Stat, dar de unde am plecat, am fugit. Pentru că nu mai veneau la studii şi nu conta dacă nu veneau. Mulţi profesori,

(continuare în pagina 38)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 37)

pe care nu-i numesc, îi sfătuiau, din gelozie, să nu vină. Mi-au spus chiar ei că mă ocup prea mult de actorie şi de alte lucruri, nu numai de mişcare scenică. Or, eu n-am căutat nimic altceva toată viaţa. Tinerii - ştiţi cum sunt. Ei se duc după cel cu zăhărelul. Eu veneam cu rigori, cu lucruri pe care nu le suportam în clasă. Ceream rigoare, seriozitate şi lucrul a început să nu mai meargă.

M.S.: Cât timp aţi predat acolo?

M.R.: Aproape patru ani. În primul an, Cojar şi Rebengiuc făcuseră postul pentru mine. Postul nu exista. Se numea Mişcare scenică şi improvizaţie actoricească. Veneau şi asistau la ore. A fost minunat. Am făcut la final un examen, pe care l-am filmat şi s-a dat la televiziune cu seria Taniei Popa. Pe urmă, lucrurile au început să decadă la ei. Spun la ei şi nu la mine, pentru că eu am mers mai departe cu aceeaşi seriozitate, dar n-am mai găsit acelaşi răspuns.

M.S.: Şi poate n-aţi mai găsit aceleaşi talente?

M.R.: Ba nu. Aş putea să spun că din 66 de studenţi câţi erau, se găseau 5 foarte talentaţi. Cu 5 studenţi poţi să faci un spectacol. Dar studenţii nu mai veneau la cursuri, veneau numai la examene, ca să aibă notă, să nu piardă bursa. Profesorii de bază, de actorie, nu-i mai încurajau să vină la cursuri. Eu predam totuşi o dexteritate. Importantă, dar dexteritate. E uşor să pleci pe lene mai curând decât pe muncă.

M.S.: E mai uşor să lucrezi cu cineva care cere minimul decât maximul.

M.R.: Nu. Decât să dau examene proaste pentru că-mi vedeam studenţii prima dată la examen şi nu păţeau nimic, am preferat să plec.

M.S.: Credeţi că defectul principal al vremii noastre este că n-are scară axiologică sau că este o răsturnare de valori? Sau că valorile nu mai sunt apreciate?

M.R.: Vezi, eu care am trecut şi prin război, şi prin momente extraordinar de grave, mă feresc foarte tare de generalizări. Nu pot să spun că nu există tineri care, cu orice preţ şi cu orice efort, nu vor să ajungă la valori înalte că nu le caută. Dacă mergi la Cinematecă sau într-o bibliotecă vezi un anumit public, sufocat, însă, de ceea ce se oferă la televizor, care este sub orice critică. Iarăşi nu vreau să generalizez. De pildă, sunt posturi de televiziune care şi-au revenit. Spre exemplu, TV Cultural.

M.S.: PAX.

M.R.: Da, sunt posturi care au şi emisiuni culturale şi mai elevate. Majoritatea, însă, spun că oferă ce vrea publicul, pentru că altfel nu rezistă. Dar mai bine nu ar rezista deloc.

M.S.: Nici nu e adevărat, pentru că nimeni nu întreabă publicul ce vrea. I se oferă ce vor şefii postului.

M.R.: Am o şcoală în spate, pe care nu mi-o poate contesta nimeni. Când am început **Nocturnele**, hai să spunem, că o parte din public o formasem acolo, la Casa Studenţilor. Era alcătuit şi din studenţi, şi din publicul concertelor, şi din unul mai elevat. Dar era şi publicul care habar n-avea cine suntem şi care intra şi ne vedea. Noi n-am coborît niciodată ştacheta. Indiferent dacă era vorba de muzică clasică, jazz în acelaşi spectacol, folclor, instrumentişti, texte diverse. Fiecare lua ce putea înţelege, dar se reîntorceau. Şi veneau încă o dată, şi încă o dată până începuseră să ne caute. Eu cred în educaţie pentru că am văzut la copiii ăştia, care au crescut în familia noastră. De unde i-am luat şi ce-au ajuns. Ei până astăzi spun acest lucru. Şi nu spun ca să-mi facă mie plăcere, ci pentru că aşa e. Deci, depinde pe ce concepţie te bazezi şi dacă poţi s-o susţii. Dacă poţi să te tăvăleşti cu porcii înseamnă că asta-ţi place. Pentru că cine nu poate, moare, dar n-o face. Eu nu am luat niciodată un ban nici de la colegi, nici de la studenţii mei. Am dat lecţii de gimnastică pentru că e pensia mică. Dar artă n-am făcut niciodată pe bani. Deci, ei ştiau foarte bine că de la mine obţineau ce nu obţin de la nimeni. Au venit în casă, am lucrat cu ei, le-am făcut spectacole. Cunoaşteţi soarta spectacolului **Caleidoscop**? S-au bătut între ei şi au venit la mine să-mi ceară s-o dau afară din spectacol pe una dintre interprete. La fel de vinovată ca şi ei toţi. Eu nu am făcut aşa ceva şi ei n-au mai venit la spectacol. De azi pe mâine. Şi chiar spectacole făcute mai târziu, cu un singur om, la care am lucrat câte 5-6 luni au murit. Ei nu rezistă la a-ţi păstra dragostea sau prietenia nici măcar la nivelul unui comportament absolut normal. Nu să-mi spună „La Mulţi Ani!", pentru că nimeni nu a ştiut niciodată când era ziua mea de naştere. Nici Gigi Căciuleanu, nimeni, pentru că eu am trecut peste ea, la repetiţii. Dar m-am obişnuit, deşi doare. M-am obişnuit. Am dat pentru că mi-a plăcut să dau şi pentru că am vrut să dau. Dacă i-a ajutat măcar să ridice capul, bine am făcut. E trist, dar asta e.

M.S.: Când e aniversarea ta?

M.R.: A fost. Pe 17 octombrie.

M.S.: La Mulţi Ani! Eşti zodie de balanţă pură. Ce s-ar putea înţelege ar fi că recunoştinţa e ceva extrem de rar.

M.R.: Eu spun că nici nu trebuie s-o aştepţi. Cu anii, am învăţat că se întâmplă cu foarte mulţi. Dacă ai luat mult de la cineva şi nu recunoşti, motivaţiile sunt multiple. Vor să scape de tine pentru că, altfel, nu sunt ei înşişi. Alţii, din complex, vor să scape de tine, ca să ducă lucrurile mai departe pe linia lor, fără să te aibă în spate. Alţii, care te ţin ca pe o icoană toată viaţa cu el, dar rămân în spatele paravanului, în artă. Viaţa de toate zilele este exclusă în relaţia dintre noi.

M.S.: Straniu, totuşi.

M.R.: Cu cât e omul mai puţin complexat sau tras de conjunctură, păstrezi o relaţie mai uşoară. Dar viaţa e complicată.

M.S.: Totul e complicat.

M.R.: Cineva care mă iubeşte foarte mult mi-a spus: „De multe ori m-am certat cu dumneavoastră, pentru că eraţi conştiinţa mea şi nu puteam vorbi cu ea. Eram într-un moment în care nu puteam să stau de vorbă cu conştiinţa mea". E grozav, nu?

M.S.: E mai mult decât să fii un model, să fii o conştiinţă.

M.R.: Alţii spun: „De ce să-ţi aduc o floare de ziua ta, când tu eşti o icoană? Ce, îi aduci flori icoanei? Nu".

M.S.: Oamenii recunosc foarte rar ce le datorează altora.

M.R.: Aş vrea să mai evoc şi alte persoane cu care am lucrat în teatru. Am făcut Facultatea de Teatru într-un moment în care mi se interzisese dansul din cauza sănătăţii. În capul meu era că am întrerupt total legătura cu dansul. Apoi am revenit. Am avut-o profesoară pe Ana Barcan, cu care am devenit foarte bună prietenă. Ea poartă vina că am devenit om de teatru. Ea, împreună cu Marieta Sadova erau profesoare în facultate şi au sesizat că pot lucra cu actorii, pentru că dau idei bune. În particular, mă rugau să lucrez cu studenţii rolul. Şi astfel, fiind studentă în anul II, eram lector la anul I. Şi lucram cu Silvia Popovici, cu Silviu Stănculescu, cu generaţia lor. Am făcut şcoală multă şi importantă cu ei. Ana, care-mi era şi prietenă mă chema la ea acasă. În fiecare zi avea un alt student pe care-l creştea. A crescut toată viaţa „pui" pe lângă ea. Silvia Popovici era în clasa ei. Maia Morgenstern a lucrat la început cu ea, la fel, Radu Mihăileanu. Ana mă aşeza lângă ea şi spunea: „Hai, Papuşca, spune tu, că le spui bine". A fost un exerciţiu de teatru formidabil. Facultatea nu m-a ajutat decât prin ideile pe care le-am supt de la Marieta Sadova, şi practică de la Ana Barcan şi, în rest, am văzut de ce le e greu studenţilor să joace. Mi se părea că învăţ ce nu e bine să li se spună. M-a ajutat enorm în privinţa asta. Mai târziu am stat lângă Ginel Teodorescu, lângă Radu Penciulescu şi lângă Liviu Ciulei, cu care, după repetiţii, rămâneam ore întregi şi lucram. Mişcare scenică, dar nu numai mişcare. De atunci, când puteam şi cum puteam, la toate repetiţiile lor, acolo eram. Văzând, nu numai ce a fost bun la ei sau tot ce nu a fost bun. Sau ce corectau ei pe parcurs, părându-li-se că nu a fost bun. A fost o şcoală de regie nemaipomenită. Am lucrat şi cu Pintilie o piesă, cu Cătălina Buzoianu mai multe, apoi cu Măniuţiu. Nu de la toată lumea am putut lua ce-mi convenea mie.

M.S.: Ei primeau ce le spuneai?

M.R.: Da, Ginel, Radu şi cu Liviu. E frumos că atunci când a repetat Liviu Ciulei **Visul...**, m-a luat lângă el la repetiţii şi mi-a spus: „Hai, spune, că le spui bine". Am lucrat la Teatrul Ţăndărică, cu Ion Caramitru, **Bastien şi Bastienne**. Am lucrat cu el extraordinar, întrebându-mă şi încurajându-mă. Ei îşi dădeau seama că nu vorbeam de pe planul lor de regizori - nu vreau să mă dau regizor. Era un avantaj, o libertate. Eu spuneam ce cred şi ei apreciau observaţiile de la un ochi care nu mai era în afară şi învăţase ceva de la ei.

M.S.: Un ochi proaspăt. Ciulei mă ascultă şi pe mine, care nu reprezint nimic.

M.R.: Era o bucurie să stai la repetiţiile lui. Aşa erau şi Radu şi Ginel, fiecare în felul lui. Am ţinut să-i evoc, pentru că n-aş fi putut lucra în teatru fără o bază. Apoi, în teatru - asta mai trebuie să spun - există ceea ce se cheamă „mişcarea actorului". Ce am lucrat eu cu actorii nu are nici o legătură cu mişcarea coregrafică. Eu nu veneam ca un dansator, ca un coregraf. Eu veneam ca un regizor de mişcare. Să-l ajut pe actor, ca împreună cu regizorul de text, de spectacol să aibă şi regizor de mişcare. Am creat, zic eu, un vocabular care-mi aparţine. Nu spun că era mai bun decât altul, era altceva. La regizorii care au lucrat mai întâi cu mine, cum este Cătălina Buzoianu şi pe urmă au lucrat cu altcineva, rezultatul a fost cu totul altul.

Aş vrea să-l mai evoc pe Harry Brauner, pe care-l cunosc de dinainte de a intra el în puşcărie, din 1940, când am venit în Bucureşti. Nu spun o noutate, Harry era atât de îndrăgostit de folclor încât Institutul pe care-l conducea era, efectiv, ca o bibliotecă la care apelam. El ne ajuta pe toţi. **Mioriţa**, pe care am dansat-o eu cu Căciuleanu şi la Edinburgh, era cântată de un bătrân de vreo optzeci şi ceva de ani şi era din culegerea lui Harry Brauner. Dragostea lui pentru Maria Tănase era uriaşă, la fel, pentru Zamfir, despre care spunea: „Zamfir nu cântă la nai, cântă la naiul lui Zamfir".

M.S.: Dar Harry Brauner a lansat-o pe Maria Tănase.

M.R.: Era un om de o mare modestie, timid, gata să ajute pe oricine. Îl găseai zi şi noapte la Institut, care era, parcă, pe lângă Teatrul Naţional, nu mai ştiu. Familia Brauner era din Piatra-Neamţ. Eu sunt născută în Piatra-Neamţ. I-am cunoscut surorile. Avea o soră care dădea lecţii de pian. Fratele meu era muzician şi învăţa la Piatra. Făceam şcoala la Buhuşi şi lua lecţii particulare la Piatra. Familia Brauner era foarte cunoscută, o familie de mari artişti. Când vorbeai cu el, cu Harry, nu numai că te învăţa, dar te introducea cu răbdare şi fineţe în muzica folclorică, pe care o iubea la nebunie. Ce s-a întâmplat cu el a fost un dezastru pentru noi toţi. Îl cunoşteam şi ştiam că acest fir de om, care şi fizic era subţirel, puţintel şi mă întrebam cum va rezista în puşcărie. L-am revăzut după calvar. A venit să-mi vadă un **Nocturn**. Era cu Lena şi mi-au spus ce le-a plăcut şi ce nu le-a plăcut. Mi se pare că era **Nocturnul** cu Olga Tudorache. În fiecare spectacol şi aici, şi în străinătate, am avut o melodie a Mariei Tănase. Ne-a durut grozav pierderea lui. Nu numai pierderea lui Harry ne-a durut teribil, ci şi suferinţa lor. Şi faptul că Lena scrie, ce şi cum scrie, cum au rezistat ei este foarte important. Fără să se înăcrească. Eu am avut multe momente grele de viaţă. Am pierdut zece ani în dans, nu în pictură sau în literatură, în dans, în anii de glorie ai dansatorului. Între 45, 46 şi 54 de ani. Ca să nu te înăcreşti şi să nu devii rău când treci prin momente de viaţă îngrozitoare este o rugă teribilă. Am trecut prin tot felul de persecuţii.

M.S.: Rasiale.

M.R.: Am avut un imens noroc că părinţii mei au fugit de legionari. Trebuia să fie pogrom la Bacău, Piatra-Neamţ şi Buhuşi. S-a oprit în noaptea în care noi am apucat să fugim la Bucureşti. Profesoara mea de limbă română avea un frate legionar care aflase de pogrom şi a rugat-o pe ea să vină să ne spună să plecăm. Am încuiat uşa şi am plecat la fratele mamei. Tata avea paşaport, era slovac şi era mai apărat decât noi.

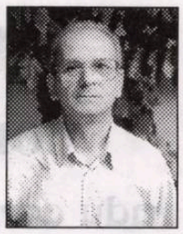
A plecat pe urmă în altă parte, când s-a mutat fabrica. Dar am vrut să vă spun că niciodată nu am fost incitaţi la ură pentru ură. Asta a pus o amprentă nemaipomenită pe noi. Chiar fără faptă, numai tu în sufletul tău, dacă urăşti e ceva rău. Viaţa lui Harry, a fost într-un fel, prelungirea războiului din nou. Eram copil, am fost scoasă din şcoală. Trei ani n-am avut voie să merg la şcoală. Aici, în Bucureşti, am fost la o şcoală evreiască, la Focşăneanu. Erau profesori foarte buni. Apoi mi s-au recunoscut anii. Am dat examene. Dar ca tânăr fiind, după atâtea nenorociri, să nu te înrăiească este o şcoală de viaţă. Harry a fost prelungirea durerilor, la Bucureşti. La fel, Trixy Checais, care era homosexual adevărat, din naştere, a fost dus la Canal. Aparţinea acelor homosexuali născuţi, care - spre deosebire de cei deveniţi -, au altă structură de viaţă.

M.S.: Toţi balerinii sunt homosexuali?

M.R.: Orice generalizare e periculoasă. Balerinii sunt mai predispuşi să devină homosexuali. Unii, cum să spun, sunt predispuşi din naştere, alţii sunt pervertiţi, cumpăraţi cu bani grei, deformaţi. Homosexualii nu sunt o singură categorie. Nu admit violul sub nici o formă şi nici distorsionarea prin bani, prin cumpărare. Am cunoscut şi homosexuali, ca Trixy Checais, care au plătit cu viaţa pentru acest lucru. Avea copil, era însurat. Are o fată. I-am cunoscut soţia. A fost deportat, ca homosexual, la Canal. A venit înapoi alt om, bătrân, distrus. S-a dus la teatrul din Galaţi, dar n-a mai fost acelaşi om. A fost un geniu. Folosesc rar acest cuvânt. Era de un rafinament, de o sensibilitate, artă şi cultură nemaipomenite.

A consemnat
Marina Spalas

Hiperanalistul şi acoliţii săi



geo vasile

Cititorii acestei pagini îşi mai amintesc probabil de intervenţia subsemnatului, sub titlul de "Războiul româno-român în versiune elveţiană". N-aş fi revenit dacă ecoul acelor consemnări în apărarea artistului român Georges Dumitresco, rezident la Lausanne, nu mi-ar fi ajuns la urechi şi, în fine, sub ochi, sub forma unui nou număr din publicaţia geneveză *Căminul românesc* (sept. 2003). Şase pagini se dedică aceluiaşi "scandal" provocat de articolul dlui George Ţipoia "Falşi ambasadori ai artei româneşti" (ibidem, martie 2003), referitor la *Retrospectiva Georges Dumitresco de la ONU Geneva* (dec. 2002). Şase pagini sub un antet nesemnat, probabil aparţinător conducerii lunarului elveţian, ce, pomenind de articolul meu din "Luceafărul" (mai 2003) şi luând ad litteram retorica modestiei prin care îmi declinam priceperea tehnică în ale picturii, dar nu şi înţelegerea metaforei artistice şi cognitive a artelor, mă penalizează cu "a trecut şi dsa pe lângă subiect".

Autorii care glosează adânc pe aceeaşi temă dată, nu sunt alţii decât specialiştii genevezi G. Ţ. (pictor) şi I. B. (sculptor). De data asta non-figurativul G. Ţ. se decide să pună totul în abis şi să se adreseze oracular viitorului, emiţând judecăţi de valoare asumate, atenţie, "în perspectivă istorică". Care judecăţi "mă onorează pe mine în faţa mea însămi (sic!)", continuă tautologicul, polemist, decis să dea în vileag, de la bordul titanicei sale opere, marea *mistificare,* marele *prejudiciu.* A (al) cui împotriva cui? Obiectul denigrării este, bineînţeles, pictura "amatorului" Georges Dumitresco, care, prin reputaţia sa internaţională, prin prestigioasele saloane europene ce l-au găzduit, prin unanima omologare din partea criticii de specialitate, românească, elveţiană, franceză, italiană, ar aduce prejudicii nu unor domni pictori cu sarcofage verticale, ci de-a dreptul "României, artei sale, spiritualităţii sale (...)". Autoînvestindu-se plenipotenţiar peste tot ce mişună în cultura română, îndoliatul pictor G. Ţ. îşi arogă imparţialitatea unei magistraturi critice, de la înălţimea căreia căinează România pentru faptul de a se fi lăsat reprezentată de cine nu trebuie şi anume de Georges Dumitresco. Care şi-ar fi făcut un scop al vieţii din inducerea în eroare nu numai a sutelor de vizitatori (ai Salonului de la Geneva), ci chiar a ministerelor româneşti implicate (al Culturii şi de Externe).

Plângând pe umărul României, G. Ţ. arată cu degetul spre stricătorul de *imagine* Georges Dumitresco, inamicul public al propriei ţări, învinuit de toate relele posibile, de data asta însă recurgând la megafonul justiţiarului patriotard. I se reproşează aşadar, în numele patriei, "neştiinţa flagrantă şi inadmisibilă a desenării unei mâini, a unui corp, a unui cap". Ca şi cum l-ai învinui pe Modigliani pentru longilinul gât al portretelor, pe Picasso de clivajele şi contorsionismul său metamorfotic, pe Renoir şi pe Rubens de obezitatea atletică a modelelor, pe Toulouse-Lautrec de foiletonistica, carnavalesca sa galerie.

Şi dacă aşa-zisele imperfecţiuni imputate de G. Ţ. confratelui său mai în vârstă sunt *premeditate?* Şi dacă ele fac parte din arta sa poetică, din *exagerările* oricărui artist, senzor al unui univers în pragul entropiei, al unei partituri odinioară armonice, acum o procesiune de simulacre epigonice? Mitul integralităţii şi al perfectei sintonii între idee şi formă este unul apus, de vreme ce instanţa apollinică a artelor a cedat în favoarea bricolajului baroc, dinamic, interdisciplinar, tehnologic, minimalist. Acestor exigenţe postmoderne se supun şi lucrările lui Georges Dumitresco, ce se adresează nu numai elitei, ci şi privitorului de rând, care chiar cumpără; aşa cum acelaşi amator de artă al mileniului trei preferă romanele minimaliste ale unui Süskind, Quignard, Sepúlveda, Baricco, Coelho, unor masive angrenaje discursive, clasate de istoria genului. Şi acesta fără ca autorii citaţi mai sus să-şi revendice neapărat meritul de a reprezenta o ţară sau alta, ci mai degrabă semiologia actualităţii şi a condiţiei autorului. Analistul genevez, cu o rar întâlnită rea credinţă, demontează, piesă cu piesă, biografia artistică a lui Georges Dumitresco, contestându-i înrudirea cu marele pictor Ştefan Dimitrescu, precocitatea artistică recunoscută de însuşi Petru Comărnescu, mergând până la procesul de intenţii, luând totul ad-litteram spre a-şi desăvârşi actul demolator. Concluzia: "Ţuculescu a fost un autodidact care a învăţat singur alfabetul artei. Ţuculescu nu este un pictor amator precum dr. Dumitresco". Care doctor Dumitresco "se pune pe sine în valoare cu orice chip, prin toate mijloacele".

Cu totul altceva ar fi fost dacă l-ar fi pus în valoare pe însuşi G. Ţ., vajnic flancat de apărători din oficiu (în aceleaşi pagini), şi anume genevezii Ilie Berindei (sculptor), autorul statuii lui Avram Iancu de la Cluj (etichetată în revista „22" din ianuarie 1994 drept "o oroare monumentală") şi Alexandru Trifu, critic de artă de o erudiţie terifiantă, dovadă profuziunea de citate cu care îşi susţine decretele bilioase, bulele de manual al negaţiei. Posedat de plăcerea congenială a demolării, A. T. impută picturii lui Georges Dumitresco orice valoare comercială sau artistică, lipsa culturii plastice, teleportând discuţia, printr-un firesc contagiu, într-un insondabil abis (neant) de prezumţii estetice, anoste, oricum suspecte prin supralicitare. Filmând în singura *autoritate morală şi intelecturală* aptă să despartă apele, de uscat, valoarea, de impostură, A. T. decretează subtextual că ne-am fi raliat "imposturii", adică operei plastice a dr. Georges Dumitresco.

Dar dacă textul lui Jean-Louis Avril din "Univers des Arts" (2 jan. 2003/no. 75) este un elogiu al aceleiaşi imposturi, noi rămânem de partea picturii artistului român de la Lausanne. Reproducem o frază din comentariul lui J.-L. Avril: "Au gré du temps, de l"auteur, surgit cette volonté à la fois poétique et humaniste de sceller à l"impuissance et au désespoir, la symbolique et la richesse humaine dans une unité profonde, essentielle, toujours portée et soutenue par la flamme de la passion, celle d"un Homme Libre". Un om liber căruia i s-a decernat de curând *Marea Medalie de Aur a Federaţiei Naţionale de Cultură Franceză, Arte Plastice, 2003,* recunoaştere a longevităţii creative a lui Georges Dumitresco, probată şi de recenta sa expoziţie (13-18 noiembrie 2003) de la Centrul Cultural Christiane Peugeot din Paris.

Ridicându-se deasupra vicisitudinilor destinului şi a cruzimii oamenilor ce au aruncat în campania lor denigratoare tot armamentul fraudulos ("ignominie, josnicie, calomnie, forţa discreţionară, manipularea opiniei publice şi disprețul" -

reacţii

vezi interviul acordat revistei *ph+arts),* artistul Georges Dumitresco rămâne un *om liber,* spre tristeţea detractorilor săi, dependenţi de disperarea şi neputinţa de a distruge reputaţia unanimă a unei opere şi a unui om. *Dumitresco,* "uomo libero", asemeni personajului stendhalian.

Postmodernismul între comunicare şi *cuminecare*

radu cernătescu

Cândva, oamenii comunicau direct cu zeii. De atunci, cultura omenirii nu a rămas decât palimpsestul câtorva metafore şi simboluri pe care memoria unei elite le-a revelat continuu şi le-a infuzat în conştiinţa generaţiilor tot mai amnezice, transformând această comunicare a memoriei arheale în fundamentul pe care prezentul îşi înalţă, ca pe o speranţă, templul utopic al fericirii sale de mâine.

Din perspectiva acestor simboluri şi mituri, tot mai puţine, prin care transcendenţa a ispitit dintotdeauna omenirea, vom putea întrezări comunicarea intraculturală şi cultura, în genere, nu ca pe un exterior *parazit demonic* al fiinţării, cum ne sugerează Spengler, ci ca pe componentele interioare, esenţiale ale fiinţei umane, ca pe ultimele reminiscenţe ale unei existenţe totale, *edenice*.

Cultura ca orgoliu al comunicării totale, iată şansa dăinuirii ei!

Pe lângă acest bine ştiut rol de vectorizare a culturii şi a istoriei umane, memoria arhetipală induce însă şi o necunoscută în domeniul comunicării, un prag de înţelegere a consumatorului de informaţii, care poate obtura sau parazita comunicarea în era globalizării. Această influenţă pe care memoria arheală - sau altfel spus, cu un termen pe care l-a încetăţenit psihanaliza: *subconştientul colectiv* -, a fost destul de puţin analizată din perspectiva comunicării şi foarte puţin se ştie astăzi ce rol îl are în fabricarea modelelor de percepţie a maselor, a acelor şabloane estetice şi automatisme culturale, şi cât de importante sunt pentru încărcătura conotativă a mesajului simbolurile şi arhetipurile culturale primordiale (religioase sau nu), comune tuturor limbajelor sacrale şi tuturor culturilor vechi. Căci însuşirea colocvială a fiinţei umane nu este ea oare o reminiscenţă a unui timp edenic, a acelei comunicări totale cu Absolutul, adevărata epocă de aur a informaţiei?

A nu ţine cont de acest bagaj de simboluri arhetipale, paleoculturale, care circulă prin subconştientul colectiv al tuturor popoarelor, îl poate transforma într-o armă de rezistenţă colectivă la mesajele mediatice. Un exemplu de bună practică în acest domeniu al recuperării memoriei arheale de către *mass culture* este introducerea, în anii '90, a muzicii sacrale în discoteci, iar în anii de început ai secolului nostru, redescoperirea conştiinţei etnice sub presiunea globalizării. Ele, şi altele ca acestea, sunt mărturii elocvente ale căderii în ruine a templului interior al plenitudinii umane, dar şi o dovadă a unei continue nostalgii după un orgoliu elitistic, după mirifica vârstă de aur a omenirii, când orgoliul luciferic făcea omul egalul Creatorului său.

După eminentul antropolog francez Michel de Certeau, *v.* **L'ordinaire de la communication** (cu Luce Giard), Paris 1983, p. 52, ştiinţele comunicării sunt foarte departe de a înţelege ce construieşte (*fabrique*) mintea receptorului cu informaţia primită pe canalele media, dacă nu se ţine cont de temeliile culturale deja existente în subconştientul acestuia, de acele *artefacte psihanalitice* pe care memoria culturii arheale le-a lăsat moştenire omului *postmodern*. În opinia acestui autor, el însuşi exemplu viu al unei formaţii duale: pe de-o parte iezuit, pe de alta, teoretician al vieţii profane, această „enigmă a consumatoruluisfinx" va genera, prin *tacticile de rezistenţă* pe care le induce în conştiinţa publicului, o atitudine de braconaj, de selectare a informaţiei, ca răspuns la inadecvările semiotice ale mesajului la aşteptările subconştientului. Aceste *tactici de guerilă semiotică* fac ca, de pildă, un consumator de televiziune să schimbe aproape inconştient, oricum din impulsiuni subliminale, canalul pe care se difuzează spoturile de publicitate, deoarece noul nu se pliază, general vorbind, pe memoria arhetipală, creând un disconfort subconştientului. Iată de ce afirmăm că simbolul arhetipal poate identifica un public şi poate deveni cheia campaniilor publicitare de succes.

Istoria a arătat că această *inerţie la manipulare* poate fi şi un avantaj atunci când mesajul se pliază pe simbolurile arhetipale remanente în conştiinţa colectivă. Este domeniul în care, din această perspectivă, comunismul a pierdut din start bătălia pentru o mass-media eficace, refuzându-şi doctrinar orice legătură cu memoria (cu tradiţia Bisericii, cu cutumele arhaice, cu „cultura imperialistă" a *celuilalt* etc.). O dată cu aceasta s-a pierdut iremediabil şi atenţia auditorului, fapt ce a condus la ideea că nici audienţa nu mai are importanţă, iar mesajul mediatic în comunism să se rezume treptat la o simplă porta-voce doctrinară, care lega minţile publicului de o realitate pur teoretică. Aceasta a dus, ca în toate sistemele totalitare din Europa de Est, după cum spunea Popper, în **The Open Society and its Enemies**, studiul publicat în 1945, cu mult înainte de colapsul sistemului comunist, cultura „să nu poată deveni decât un apendice, un intestin atrofiat al nevoii umane de comunicare, prezentat însă din interior drept organul puternic al unei propagande ideologice, oricum alogenă întregului corp social".

O dată ce o societate îşi pierde legătura cu arhetipurile abisale ale identităţii ei, cu acea *mundum subteraneum* a culturii, loc în care se întâlnesc nu doar marile culturi, dar şi generaţiile de creatori cu Creatorul generaţiilor, o cultură dezrădăcinată va dezrădăcina ea însăşi societatea care a produs-o, ancorată fiind doar de un prezent aleatoriu, gonflat doar de gustul şi moda claselor dominante de carton, nevalidate adică de istorie.

Fără aceste arhetipuri formative, o societate e condamnată să dezvolte cultura *kitsch*, cultură care perverteşte fundamentele personalităţii individului, insul fiind în acest caz interesat doar de „ce este", şi nu de „cine este". Iar în ce priveşte „cu cine se compară", termenii săi de referinţă se vor reduce invariabil la modelele mediatice oferite de prezent, la acei căţărători ai succesului imediat care ocolesc înălţimea perenă a arhetipurilor formative, tocmai locul în care dăinuie viu şi nealterat adevăratul spirit al unui popor.

Imperialismul cultural, mai numit, printr-o sugestivă reducţie la cultura informaţiei, şi *imperialismul mediatic*, este teza unor cercetători, în special americani, care au indus ideea că e necesar ca „valorile culturale vestice să fie exportate societăţilor din lumea a treia, în special pe canalele mass-media". Teoria vorbeşte chiar, prin cercetătorul american Herbert Schiller, despre avantajele economice ale acestei politici de „*cultural free trading*" pentru America, noţiunea de *colonie culturală* contribuind la deschiderea pieţei unui stat înainte ca acesta să devină o colonie şi din punct de vedere economic. Cercetătorul american citează chiar un număr de surse oficiale care arată clar că politica de hegemonie economică şi militară a SUA se îmbină deliberat cu cea de hegemonie culturală şi de dominare a comunicaţiilor globale. Ca o dovadă, dacă mai era cazul, Schiller arată că în anul 2000, în topul *providerilor* de acces la Internet, primele 13 locuri erau ocupate de firme americane, abia al 14-lea *provider* ca mărime fiind din spaţiul extra-american (*British Telecom*). Aceasta a condus şi la un paradox pentru beneficiarii europeni ai serviciilor de Internet, cel mai mare nod (*hub*) al legăturilor intra-Europene de Internet să se afle în Virginia (USA). „Această strategie a calului troian a funcţionat perfect, şi SUA poate acum trece la faza următoare: controlul comerţului electronic al lumii", arată Philippe Quéau, Director al Secţiei de Informaţie şi Informatică al UNESCO.

În mod clar, SUA domină piaţa exportului de produse media, controlând nu doar produsele, dar şi gustul şi mentalitatea publicului, chiar şi acolo unde (de pildă, în spaţiul european) se semnalează un criticism al imperialismului cultural american. Acolo unde o cultură nu a fost încă parazitată de invazia culturii americane (şi este citat spaţiul cultural francez), există însă pericolul ca numai şi prin simpla raportare a ei la acest pericol, să se

reflecţii

poată vorbi de o invazie şi de o dinamică indusă de un spaţiu imperial unei colonii culturale.

Se vorbeşte însă tot mai des despre o tendinţă de decolonizare, de ieşire de sub hegemonia culturală americană, iar prima fază, de neacceptare critică a produselor culturale „importate" din America, apare evidenţiată azi în majoritatea mediilor culturale europene. Voci timide vorbesc chiar despre un proces de „reindigenizare culturală" (*cultural re-indigenousation*) necesar pentru recâştigarea unei individualităţii culturale pierdute după cel de-al doilea Război Mondial. Acest apel la argumentul tradiţiei ar putea să distrugă piedestalul de pe care paradigma culturală americană arată acum ca singurul adevăr viabil şi universal şi să devină soluţia salvatoare pentru ieşirea din fundătura „relativismului postmodern" în care s-au pierdut toate fostele mari culturi europene. Acest proces de rezistenţă, specific culturilor coloniale, va trebui însă să fie întregit cu un curent filosofic şi moral cu specific european, care să legitimeze recâştigarea identităţii, ca o contrapondere a utilitarismului societăţii de autoconsum americane, arma secretă a colonialismului cultural european. După antropologul Ann-Belinda S. Preis, această competiţie culturală pare a fi pierdută din start, deoarece filosofia americană monopolizează deja argumentul suprem al umanismului, care se identifică cu „drepturile universale ale omului", iar orice altă filozofie opozabilă va trebui clădită în afara acestui concept, fapt ce va însemna excluderea adepţilor ei din jocul democratic.

Există chiar în interiorul corului care se opune imperialismului cultural venit de peste ocean, voci care se întreabă cât de ilustrativ

(continuare în pagina 41)

Premiul revistei
„România literară"
„Cartea anului"
a fost obținut
de Monica Lovinescu.
Era de înțeles că
Doamna undelor scurte
îl merita
cu prisosință.

fapte culturale

Festivalul Internațional „Lucian Blaga" (Alba Iulia-Sebeș-Lancrăm, aflat la cea de-a XXIV-a ediție) a impus, printre altele, reevaluarea moștenirii noastre literare, a elementelor de patrimoniu autohton rostogolite în universalitate, printre care se numără și Fiul Albastrului Lancrăm: Lucian Blaga. După o bătălie de 20 de ani, ce a îmbrăcat forma referatelor, insistențelor, colaborărilor, audiențelor, a textelor făcute și refăcute de scriitorul Ion Mărgineanu, Inspectoratul de Cultură Alba a reușit un lucru important: inaugurarea „Aleeii Scriitorilor" din Alba Iulia... la cei 85 de ani de la mărețul act al Unirii de la 1 decembrie 1918, în care sunt încrustate eforturile Ministerului Culturii și al Cultelor, Primăriei Alba Iulia, ale Consiliului județean Alba și ale Prefecturii, și nu în ultimul rând, ale unei minunate artiste: Ioana Brenner.

Revista trimestrială „Drama" a apărut anul acesta într-un singur număr, chiar în luna decembrie. Printre atâtea texte interesante, semnalăm scenariul cinematografic după romanul **Marinela**, semnat de redutabilul cineast Mircea Danieluc.

În atenția membrilor Uniunii Scriitorilor din România

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a decis, în ședința sa din 27 noiembrie 2003, asupra folosirii sumei de 1.000.000.000 (un miliard lei), oferită de primul-ministru al României, din fondul personal, în vederea sprijinirii publicării de manuscrise literare, după cum urmează:

1. Se deschide lista de oferte pentru editare, invitați fiind membrii U.S.R. Juriul este constituit din membrii Comitetului Director. Ultima zi de depunere a ofertelor este 1.03.2004, data poștei.

2. Ofertele trebuie să se refere la lucrări originale, nepublicate, să cuprindă o prezentare a cărții cu precizarea datei de predare a manuscrisului. Ele vor fi depuse la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, la doamna Adriana Stoica.

3. Manuscrisele selectate vor fi publicate la Editura Cartea Românească, la comanda Uniunii Scriitorilor.

4. Volumele vor purta mențiunea „Această carte s-a tipărit cu sprijinul financiar acordat de primul-ministru al României".

5. Prezentul anunț va fi publicat de revistele Uniunii Scriitorilor din România și va fi afișat la sediile Uniunii Scriitorilor din România. Secretarii Filialelor vor avea în grijă informarea membrilor Filialelor Uniunii Scriitorilor din România.

(urmare din pagina 40)

Postmodernismul între comunciare și *cuminecare*

poate fi specificul național și dacă nu riscă el să izoleze o cultură mică într-un ocean de „pro-culturalism american". Definirea identității culturilor mici induce temerea că spațiul și canalele de comunicare, acum, în secolul globalizării, s-ar putea reduce și ar conduce la marginalizarea acestor culturi. Se uită însă că de la o „cultură marginală" (sau *cultură insulară*) au pornit toate marile culturi, recentul exemplu sud-american, care a infuzat un curent („realismul magic") în cultura universală, poate indica o tipologie de guerilă culturală, un mod de recâștigare a conștiinței valorice prin valorificarea unui filon de specific autohton în spațiul culturii universale.

Din păcate, în România, mutațiile genetice suferite de organul percepției tradiției într-o perioadă în care s-a folosit insecticidul ideologic la nivel de masă pentru eradicarea idealismului din toate straturile culturii, face din prezentul culturii noastre o *terra aperta* oricăror evanghelizări și importuri culturale. În ce ne privește, urmându-i pe Blaga și pe Noica, care cereau cu insistență ca în spatele demersului cultural să stea o filosofie aplicată, ne exprimăm și pe această cale partizanatul pentru un umanism european cu specific național, pentru un partizanat al tradiției și al progresului deopotrivă.

Câți dintre *corifeii* artei mediatice mai fac astăzi referirire la înțelepții Greciei antice, ai Romei, ai secolului al XIII-lea, ai Renașterii? Câte aforisme sau exortații din lucrările de etică, de morală sau de filozofie ale acestora ați auzit în ultima vreme? Adevărul, virtutea, conceptele pe care s-a edificat cultura clasică europeană tind să devină blasfemii pe câmpul desțelenit al momentului post-structuralist. Doctrina postmodernistă insistă chiar în a ne face să credem în futilitatea acestei tradiții europene, care, în viziunea lui François Lyotard s-ar fi discreditat singură, ca orice „sistem de valori totalitar". Din nefericire, în societatea postmodernă, toate aceste valori clasicizante ale umanității au fost relegate până și din sistemul educațional. Cunoașterea devine o funcție și nu un scop - învățăm nu pentru a cunoaște, ci pentru a ne folosi de aceste cunoștințe. După un teoretician american al postmodernismului, profesorul Madan Sarup, politica educațională general valabilă astăzi pune mai degrabă accentul pe programă și pe calificare, decât pe idealul umanist al educării.

Riscul „imperialismului cultural" stă însă nu în transformarea culturii universale într-o colonie a limbii engleze (americane), ci în excluderea din ea a lui Shakespeare, Bacon, John Milton etc., autori care riscă să nu mai rămână nici măcar sub formă de citate în colțurile memoriei afective a omenirii, ei lăsând loc unei culturi utilitariste de (auto)consum.

Parafrazându-l pe Vergilius, care spunea *„Una salus victis nullam sperare salutem"*, cultura europenă trece tocmai prin acest moment al unei speranțe generate de perspectiva unui orizont fără de speranță. Este momentul în care, sub efectul centrifug al globalizării, omul postmodern își pune tot mai acut problema neînregimentării sale, a performanței individuale, a descentralizării și a provizoratului, noi încercări și tot atâtea șanse date regăsirii unei identități pierdute. Dorința de reîntoarcere a culturii pe piedestalul unui *pre-postmodernism* (folosim acest termen rebarbativ în lipsa unui concept general acceptat) a ajuns deja un curent de opinie tot mai vehement exprimat. Din păcate, acest *conservatorism*, ca formă de rezistență la mono-cultura minții oferită de globalizare, este mereu confundat astăzi - în special în presă - cu fundamentalismul și cu naționalismul, cu acele grupări periferice ale unui *umanism* din care și post-modernismul își are sorgintea.

E evident că omenirea trece, în domeniul cultural, printr-un moment de *relache* al războiul rece dintre vechi și nou, când „folclorul computerelor" nu-l mai mulțumește nici măcar pe consumatorul de cultură kitsch, când *gulagul* comunist și-a epuizat fără succes experimentele lui genetice pe organul transcendenței umane. Acesta este, în opinia noastră, momentul propice să facem o *retrospectivă a viitorului* și să pornim, motivați de această spaimă a lipsei de speranță a umanității de mâine, o panetnică mișcare de decolonizare culturală și spirituală.

O primă acțiune: *dezomogenizarea educației*. Este necesar să-l regăsim pe *celălalt*, să promovăm subiectivismul, să redescoperim arhetipurile formative ale clasicismului în formele specificului autohton, în ceea ce separă acum națiunea de stat, să reinventăm elanul generațiilor tinere care mai pot să creadă într-un alt fel de dominare a lumii, o dominare a spiritului și a culturii. Căci din această dilemă a multi-culturalismului pusă de viitor omului post-modern și e-colocvial, omenirea nu va putea ieși!

Mircea Dinescu

De-ai adormi

de-ai adormi iubito pe-o plută în ocean
văzându-te rechinii s-ar îmblânzi pe loc
şi ar veni la tine de mii de ori pe an
sărind să te amuze prin cercuri mari de foc

vor mai veni şi peştii bătând din aripioare
să-ţi ciugulească tandru ce-ai adunat în plete
melci fragezi în cochilii şi stele mici de mare
şi alge unduioase de-aroma mării bete

sirenele-ţi vor cere să le devii regină
piraţii căpitan de vase scufundate
şi toţi te vor conduce printre corali la cină
când luna se aprinde-n lacustrele palate

dar tu n-adormi iubito pe-o plută în ocean
vrei numai paturi moi, cu aşternuturi fine
şi parcă nici nu-ţi pasă că aşteptând în van
toată suflarea apei suspină după tine

Cântec de inimă roşie

Mai ştii cum era echipat atunci
când vitejia-mi dădu brânci

de la pripon veneam chilug
să spulber comunistul jug

cu urlete de chiaunit
mobilizam românu'-adormit

dădeam poruncă pleoştiţilor sticleţi
roiau în juru-mi mii de gorobeţi

parodii

dar of of of poet sărac
acum nea Nelu-i primul la caimac

Vadim îmi terfeleşte dizidenţa
la Uniune nu-mi ieşi pasenţa

pe când şi Păunescu face averi
eu strâng la piept gonflabile muieri

eu sărăcesc peste măsură
politică - scârboasă creatură.

Adrian Păunescu

Totuşi amorul

Da, am cântat amorul şi-l voi cânta în veci
Amorul cel curat ca aerul din beci
Amorul care minte, mânjeşte, varsă bale
Amorul ce te poartă mereu prin tribunale
Amorul ce aruncă peste ambiţii punte
Amorul de onoruri, de bani, de-a fi în frunte
Amorul de scandaluri, de bârfă, de cârmaci
Amorul ce te-ndeamnă să fii mereu dibaci
Să scoţi din el câştiguri, să te înalţi, să urci
Amorul ce te-ajută să grohăi şi să spurci
Amorul de savantă, de opere, de curte
Amorul ce-ţi aduce profit şi lefuri multe
Amorul care strigă şi dă vârtos din coate
Zvârlind lături în stradă, noroi peste palate
Amorul ce se scurge-n şuvoaie la canal
Amorul fără sexuri, bezmetic, ireal
Amorul care atârnă de-un singur fir de aţă
Amorul de vânzare precupeţit în piaţă
Amorul de portrete, lozinci, C.C.-uri dragi
Amorul ce se plimbă ca vântul prin nădragi
Amorul pentru Breaza şi trista mea cocioabă
Amorul care, iată, mă plimbă azi în roabă
Amorul ce ucide, căci asta-i este rolul
Îl blestem şi îl mângâi şi strig totuşi amorul.

Romulus Vulpescu

Poem de avertizare

Am ieşit din Parlament
Cum au vrut duşmanii,
Deşi stau cam prost cu banii
Sunt tot vigilent.

liviu capşa

Ne-au umblat şi în cultură
Hoardele barbare,
O tot duc peste hotare,
Totul azi se fură.

Bozgorimea face gât
Şi tot dă din fălci,
Geaba-i ia Funar în plăci
Şi-Adrian în rât.

Vom scăpa de aceşti spini
Ce ne stau în coaste
De vom face iute-o oaste
Numai din vadimi.

George Alboiu

Poem ancestral

Se-ntorc tractoarele din Câmpia Eternă
după ce au scormonit toată noaptea
căutând cătelul pământului
voiau să-l prindă şi să-l pună în lanţuri
de-a busilea să păzească la vie
biciuit de întunericul nopţii
cu lacrimi grele pendulându-i în gene.
Poate conştiinţa utilităţii
l-o trezi la realitate
şi nu va mai urla în pântecul pământului
înmugurind mugurele din hotar în hotar
după metoda Cârtiţei.
Curând se vor prăbuşi fulgii peste univers
înzăpezind Drumul Robilor
şi crivăţul va deretica prin piramidele
glugilor de paie.
Din ceruri se va desprinde un şoim
ca un uriaş bulgăre de pământ
speriind babele ce tămâiază în cimitire uitate
şi aruncându-le în braţele morţii
care le strânge la piept
cu o teribilă dragoste.

Marin Sorescu

Tokyo văzut din ricşă

Tokyo văzut din rişcă
E cel mai pitic oraş din lume.
Şi acum când îi amuşinez nostalgic mirosurile
Îmi lasă buzunarele veni,
Era şi debutul bântuirilor mele asiatice
După ce mă iniţiasem la Ungureanca
Cu Marin Clanaristul.

Toată noaptea am bâjbâitără printre stele
Cu aeroplanul prezidenţial
Ca să ajungem la al XI-lea congres al apoliticilor,
Eram cu academicianul Simion şi rapidistul Fănuş
Şi duceam cu mândrie mesajul nostru de neimplicare:
Întregul tiraj al Literatorului.

„Ajunserăm", Mărine?
Zise Fănuş moţăind într-o ricşă vişinie
- Auzi tu, eu zic s-o cotim spre stadion
Că tot nu înţelegem o boabă de japoneză
Şi mă furnică şi-un zăibăr la tălpi
De-mi vine să-mi fac harakiri

fără comentarii

„Cosmopoet sau ufopoet, cum îi place să se numească însuşi, dar şi cum îl recunosc şi alţii, Cristian Miloş este, probabil, născut mult devreme pentru stadiul actual al ştiinţei şi tehnologiei. Este omul ce vrea cu nerăbdare să-şi spargă coordonatele spaţio-temporale măcar cu imaginaţia, cu gândirea poetică. Ea este utilizată pentru viitoarele evadări, ce vor avea desigur loc în secolele ce vor veni de acum încolo, la modul real. Vedem deja că acest copil, Umanitatea, a sărit din «leagănul» terestru. Nu avem încă, dar poetul nostru se gândeşte că se află deja la manşa viitoarelor nave cosmice propulsate fotonic, ducând viaţă pe alte planete, fugind de moarte pe relaţia einsteniană (totdeauna a fugit omul de moarte, dar n-avea... viteză). Cam acesta ar fi mesajul ultimei apariţii, cu care dăduse o raită printre stelele galaxiei noastre şi nu numai (că ce nu poate gândul?)."

(**Vasile Găurean** - „Litera Nordului")

„„Al doilea intervievat, dl Ştefan Agopian, profită şi el de profesionalismul întrebărilor şi se confesează. Doar că singura obsesie temeinică (în interviu, nu în cărţi, unde obsesia este alta!) este dacă şi cum a fost înţeles de cei care i-au comentat cea mai recentă carte, **Fric**, de la Editura Polirom. Dl Agopian a uitat principiul de la «Junimea», unde cei care citeau din operele lor ascultau comentariile şi tăceau. Aşa că au rămas filosofi unii dintre ei, vorba cunoscută. Deasupra paginii cu spovedania dlui Agopian, o fotografie recentă a scriitorului: gura strânsă într-un rictus de dispreţ. Al unui scriitor pe care critica nu-l mai răsfaţă. Să fie de vină critica? Să fie de vină scriitorul?"

(**Cronicar** - „România literară")

„Pe Corina Sandu am descoperit-o în revista «Luceafărul». Stă ascunsă undeva, pe la «coada» revistei. Nu cred, însă, că ăsta ar reprezenta un impediment: sunt convinsă că majoritatea dintre cititorii «Luceafărului» încep chiar cu rubrica ei (aşa fac şi eu). Numele rubricii vorbeşte de la sine: *Grafomania*. O adevărată ghilotină în care sunt vârâte cărţile proaste. Lipsa de talent este singurul criteriu.

În schimb, când mi-am propus să dau de «proprietara» rubricii, nici prin cap nu-mi trecea că va fi atât de complicat. Aflu de la Marius Tupan (directorul publicaţiei) că trece foarte rar pe la redacţie (să se aprovizioneze cu cărţi sau să-şi ia banii) - deci aproape imposibil s-o găsesc acolo. Mai aflu că nu merge nici la lansări de carte, la întâlniri cu scriitorii, cenacluri etc. Singura soluţie pe care am găsit-o a fost să-i scriu (pentru amatori: corina–sandu2003@yahoo.fr). A acceptat să ne întâlnim, deşi i s-a părut curioasă dorinţa mea de a scrie ceva despre ea.

Corina Sandu are 21 de ani, este din Slobozia şi studentă la Facultatea de Litere. Totul a început acum vreo doi ani, în primul an de facultate, când s-a gândit să încerce să-şi ia o colaborare la o revistă literară. La «Luceafărul» a mers absolut întâmplător. A primit o carte (de versuri) şi i s-a cerut să scrie o recenzie. «Cartea era proastă. Am scris exact ce-am gândit. Nu m-a interesat dacă am sau nu voie să-l desfiinţez pe acel autor. Probabil, asta a contat foarte mult. Textul nu a mai apărut - nu ştiu de ce. Însă, când s-a schimbat formatul revistei, prin vara lui 2002, domnul Tupan m-a căutat. Atunci mi-a propus să mă ocup de rubrica asta.»

Sunt curioasă: «Cum faci cu cărţile? Citeşti, aşa, la nimereală, până descoperi una proastă?» «De cele mai multe ori e de ajuns să citesc câteva pagini pentru a-mi da seama dacă am de-a face cu un grafoman. Dar nu e mereu aşa. Sunt şi scriitori «cu nume» care dau chix. Henry Zalis, de exemplu. Mă mai enervează rău şi prefaţatorii. Eugen Simion, alt exemplu. Scriu nişte lăudăroşenii de doi bani, în care dezvoltă tot soiul de comparaţii complicate, între autorul prefaţat (care, de cele mai multe ori, este un nimeni) şi autori celebri din literatura universală. Atunci scriu. Nu mă împiedică nimic, nu mă împiedică nimeni. Mă simt ca un cercetător care tot caută leacuri să extirpeze vreo bazaconie de boală.»

Nu vă imaginaţi că este foarte simplu să fii Corina Sandu. «Am primit tot felul de scrisori. Unul a reuşit să mă cam sperie. M-a ameninţat cu moartea, că mă violează etc. Au fost câteva minute când m-am gândit să renunţ. Apoi mi-a trecut. O să renunţ când o să mă plictisesc. Deocamdată, cărţile proaste încă mai reuşesc să mă amuze»."

(**Elena Vlădăreanu** - „Cotidianul Weekend")

„Tema îngerului, iată, este de strictă actualitate pe plaiurile mioritice şi nu numai, fiind abordată îndeosebi de poeţi şi filosofi, mai puţin de teologii prea sufocaţi de dogmatică. Dacă Vasile cel Mare întărea că există îngeri ai naţiunilor, dacă, mai aproape de noi, un Otto Hophan credea că şi Elveţia îşi are îngerul său păzitor, este legitim să ne întrebăm dacă noi, românii, cei din Grădina Maicii Domnului - «maica prea curată, regină peste îngeri», cum o zugrăveşte Eminescu - avem parte de o nevăzută instanţă protectoare care să ne arate, «în ghicitură», cum ar trebui să fim. Partea proastă este că fiecare ne închipuim altfel (de aici neînţelegerile, găştile şi singurătăţile) ce şi cum ar trebui să facem parte spre a ne înfăţişa cât mai bine în faţa Domnului şi a unei lumi tot mai desacralizate. În plus, când e să trecem la fapte, luptăm cu îngerii şi nu cu partea întunecată din noi. Şi mai grav este atunci când gândim, cu un egocentrism feroce, că totul (lumea, istoria, cultura) începe cu noi, că adevărul şi binele sunt de partea noastră, ceilalţi fiind posedaţi de minciună şi rău!"

(**Jean Dumitraşcu** - „Argeş")

Retrospectiva 2003 - „Luceafărul“

Abăluţă, Constantin - Câteva şepci, Intrusul (nr. 17), *Guy Goffete* (nr. 19), *Gill Jouanard*, Gnomice, Cadastru îngropat, Ucenicia lui Hokusai, Două acte de prezenţă (nr. 45); **Abăluţă, Gabriela** - *Luba Jurgenson*, Educaţie nocturnă (nr. 41); **Alexa, Lucian** - Fapta tainelor tale (nr. 38); **Alexandru, Despina** - Rebela (nr. 27); **Alhasid, Ezra** - *Lorenzo Olivan*: Edgar a poet (nr. 6), *Gustave Flaubert*, Bolnavi iluştri (nr. 21); **Alui Gheorghe, Adrian** - "După atâţia ani de scris, pot să fac (şi) *portretul robot* al cititorului meu“ (nr. 3); **Aniţoaie, Mălina** - Eroul de pe strada cu liane (nr. 8); **Andru, Vasile** - Operaţie pe creier sau Eros şi thanatos (nr. 1), "Dacă nu ai impus un mit, nu exişti în lume“ (nr. 3), *Laurenţiu Ulici*, Mutat la Domnul (nr. 17), De la Clipă la Poarta Legii (nr. 42), Pacientul iradiat (nr. 43), O poezie theandrică (nr. 45); **Anton, Eugenia Tudor** - Un lirism îmblânzit (nr. 22); **Apostoleanu, Corina** - Evenimente autobiografice (nr. 4); **Arion, George** - Bal mascat, Baronul, Piromanul (nr. 9); **Baciu, Angela** - Cândva, fără tine, Altă zi, Rugă, IV, Locul de ţară, V (nr. 21); **Barbă, Gheorghe** - *Vladimir Soloviov*: Stalinismul, Dublura (nr. 4), Antioh Cantemir - personaj literar, (nr. 21), *Konstantin Batiuşkov*, O seară la Cantemir (nr. 21, 22), Momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda (nr. 32), Identitatea naţională în viziunea lui Soljeniţîn (nr. 37); **Barboricâ, Corneliu** - Unde e inima ta? (nr. 21), Sfârşit (nr. 41); **Barbu, Marian** - *Ion Floricel*, Trecătorul (nr. 21), Tentaţia completitudinii (nr. 28), Literatura avizată de spaţii ştiinţifice (nr. 33); **Bălan, Dumitru** - *Vladimir Bukovski*: Şi se întoarce vântul (nr. 5); **Bălulescu, Lavinia** - Eviscerare, Green, De toamnă, Salivă, Despre garderoba unui mort (nr. 44); **Bărbulescu, Marta** - Cu iubire cutremurătoare (nr. 19); **Bărbulescu, Simion** - O sinteză epică (nr. 5), De consum (nr. 10), Un tablou sumbru (nr. 13), Ritualuri purificatoare (nr. 23), *Florentin Smarandache*, Destin, *Leca Morariu*, Viaţă (nr. 24), Ut horticultura poesis (nr. 26), Călătoria nu s-a sfârşit (nr. 30), În căutarea lui Dumnezeu (nr. 31), Poeme "încarzamate“, Posibile eschive (nr. 33); **Beldeanu, Ion** - "Dincolo de iluzoria acalmie, vuiesc neodihnitele patimi“ (nr. 3), Premiile, dragile noastre premii (nr. 5), Schimbarea la faţă a cameleonului, Când năvăleşte albă lumina, Salcâm cu umbră, Când palma se umple de sunete, A doua zi, Cerneala ce-mi curge prin vene, Fac semne şi strig (nr. 9), Istoria unui parcurs spiritual (nr. 42), Deodată am strigat, Eternităţi personale, Stare latentă, Timp sfâşiat, Lespedea, lespedea, Final alb (nr. 45); **Binder, Rodica** - Un geamantan mare cât o ţară.. Un geamantan plin cu nisip (nr. 34); **Boboc, Alina** - Publicistul Bogdan Petriceicu Hasdeu (nr. 1), Spre sfârşitul vieţii (nr. 4), Sensul patimii (nr. 7), Scrisori de dragoste (nr. 11), Divertismentul la români (nr. 15), Povestiri de altădată (nr. 17), Operele lui Ion Heliade Rădulescu (nr. 20), Publicitate (nr. 23), Sub semnul dragostei (nr. 24), *Claudiu Bleonţ*, "Trăim într-un teatru realist comunisto-socialist.“ (nr. 27), Neantul de mătase (nr. 28), Fiziologia vedetei de televiziune (nr. 30), Coşmarul american (nr. 31), Dăale teatrului (nr. 33), Teatrul Naţional în afara timpului (nr. 35), Regia de teatru azi (nr. 36), Textul dramatic şi realitatea (nr. 39), *Dan Puric*, "În teatrul nostru nu este criză, ci dezastru.“ (nr. 41), Costache Caragiale la Teatrul Radiofonic (nr. 43), Vocaţia imitaţiei (nr. 44); **Brebenel, Cristian George** - Conversaţia (nr. 45); **Brickle, Patricio** - Şi la ce bun poeţi în vreme de restrişte? (nr. 42); **Brumaru, A.I.** - Lista lui Geo Vasile (nr. 45); **Budeanu, Irina** - *Pascal Quignard*, "Există un trecut ca lava unui vulcan“, *Gerard de Cortanze*, "Descendentul unei familii aristocratice italiene a cucerit Parisul“ (nr. 2), *Carmen Stănescu*, "E greu să stai în vitrină o viaţă întreagă!“ (nr. 8), *Damian Crâşmaru*, "Sunt atât de multe culori în teatru, încât nu le voi da niciodată pe o «culoare» politică“ (nr. 10), *Carlos Fuentes*, "Romanul secolului al XIX - lea a fost monarhist, cel al secolului al XX - lea, uzurpator (nr. 13), De ce nu dispar dinozaurii din cinematografia română? (nr. 18), Mărturisiri despre tenebrele din noi (nr. 19), *Pădurea...* lui Ciulei a încăput într-o carte (nr. 20), Este lumea în care trăim, virtuală? (nr. 21), Premierea românească a venit cu "Tancul“! (nr. 22), Dulcea morbiditate a vieţii (nr. 23), Discuţiile paralele din cinematografia românească (nr. 24), Nobilul Neagu Djuvara debutează în filmul românesc (nr. 25), Un proiect care va "dinamita“ amorţita cinematografie românească (nr. 26), Explozie de culoare, amor şi senzualitate (nr. 27), Ciudatele viziuni ale unui insomniac (nr. 28), Un regizor român de Oscar (nr. 29), Veşti bune, dar contradictorii din lumea cinematografului românesc! (nr. 30), Inefabila şi fascinanta privire a lui Al Pacino (nr. 31), Foarte mult zgomot pentru un *Chicago* aparent strălucitor (nr. 32), Mistere şi aventuri comice cu piraţi, în zorii noului mileniu (nr. 33), Se poartă reluările cu exces de adrenalină (nr. 35), Încotro se îndreaptă filmul european? (nr. 36), În timp ce francezii fac la Bucureşti un festival, noi ne peticim (nr. 37), Nu vă lăsaţi traşi pe sfoară! (nr. 38), Mircea Daneliuc, cel mai incomod regizor român, nu ne lasă să lâncezim (nr. 39), Un debut promiţător (nr. 40), Călin Netzer, un debut strălucitor (nr. 41), Trecutul ca o crimă inexplicabilă (nr. 42), Da, Pentru Kino şi Nu, pentru lipsa de organizare (nr. 43), "Raportul“ domnului Cărmăzan către naţiune (nr. 44), Pe cine iubeşte "CineMAiubit“? (nr. 45); **Budeanu, Ruxandra** - *Abu al - Qasim al Shabbi* (nr. 24); **Bura, Corina** - Documente sonore (nr. 5), Expresionism şi satiră (nr. 12), Zone orientale (nr. 25), O posibilă demitizare (nr. 27), Preludiu la un festival (nr. 31), Oedipus rex (nr. 32), Nevoia de Beethoven (nr. 33), Oedip - Oreste (nr. 44); **Butnaru, Leo** - *Ghennadi Ayghi*, "Furtuni - Iluminări: Plecări“, Zăpadă, într-un "vechi“ cartier din Moscova, Din nou: apariţia piţigoiului, Fără titlu (nr. 8), Pro metafora, Mică teorie asupra destinului, Absoluta autoreferenţialitate (nr. 10), *Velimir Hlebnikov*, Despre poezia contemporană (nr. 15), *Ghennadi Ayghi*, Linişte, Plecarea, De dragoste (nr. 32); **Cange, Radu** - Nebunul de la etaj (nr. 42); **Capşa, Liviu** - O ţărancă, Praful şi pulberea, Politichia de mărgăritar, Anunţ, La Mecca ghişeelor, Timp, Nostalgie (nr. 35); **Caraion, Ion** - Scrisori către Nicholas Catanoy (nr. 36); **Casimcea, Mircea Ioan** - Portocaliu (nr. 25); **Cârligeanu, Evelina** - Moralismul discret (nr. 9); **Cernătescu, Radu** - G. Călinescu şi începuturile romanului iniţiatic proletcultist (nr. 39, 40, 41, 42); **Cernica, Niadi** - Călător din Ultima Thule (nr. 36); **Cetea, Doina** - premiul pentru literatură pentru copii şi tineret (nr. 26); **Chelaru, Marius** - *Ziua cea bună* colorată în (aparent) *negru transparent* (nr. 5), Dualismul sinelui sau singur pe un ţărm cu dragostea (nr. 28); **Chichere, Ion** - Fragment, Dealul cimitirului, Mireasa văduvă, Scris, Pânza de mătase, Şahul, Cercuri (nr. 16), Puterea cuvintelor, Primăvara, 17 august, Doina; **Chifu, Gabriel** - Un ins şi ficţiunile sale, Te-am iubit, am fost viu, Descrierea uneia dintre morţile mele, Cine îmi desenează pe creier harta (nr. 20), Ce semn punem între eu şi celălalt? (nr. 34); **Chihaia, Pavel** - Relatările unui deţinut (nr. 37); **Chitea, Carmen Sorin** - Paradis, Rugăciune (nr. 10); **Cimpoi, Mihai** - "Primăvara etnică“ medievală (nr. 6), Fiinţa "daimonică“ a poeziei (nr. 11), Eu şi Celălalt între Centru şi Periferie (nr. 34), Jurnalul ca ficţiune şi utopie (nr. 37); **Ciobanu, Petre** - Emoţionalul transferat în expresie poetică (nr. 30); **Ciutacu, Vasile Ioan** - Pasărea, Şoaptă târzie (nr. 22), Mânzul, M-ascund în tine, poezie (nr. 40); **Coande, Nicolae** - premiul pentru poezie (nr. 26); **Codreanu, Marin** - Poem valah, Odă în metru jalnic (nr. 19); **Codrin, Şerban** - Balada curtezanelor, Balada refugiului în castelul de aur (nr. 15), Balada rogojinii împletite până la destin, Balada izbei printre nămeţi şi a portocalei rupte în două, Balada acelei minunăţii cu nume foarte de ruşine (nr. 28), Balada plimbării cu limuzina de aspirat gagici, Baladă cu sumedenie de ospăţuri şi belşuguri, Baladă în contul falimentului de la Banca Internaţională a Religiilor (nr. 44); **Comarnescu, Petre** - Individualismul artiştilor cere exclusivism, laude rare şi mari, ca pentru câţiva "aleşi“ (nr. 40) **Comnea, Victoria** - Una şi una (nr. 20); **Comoroşan, Sorin** - Salonul No. 6 (nr.11), Nebunia (nr. 22); **Constantin, Ilie** - Nud de vişin (nr. 27), Ordinea cuvintelor (nr. 31); **Constantinescu, Mircea** - "Visul unei nopţi de vară“ (nr. 6), Ce regretă unii scriitori români (nr. 10), Calcule meschine?... (nr. 21), Oglinda, oglinzile (nr. 29, 30), Reportaj cu speranţa de gât (nr. 36), Eu, celălalt, care celălalt? (nr. 37), Concurenţă neloială (nr. 40), Prea mulţi factori (nr. 43), Spasmele levantine (nr. 44); **Costin, Calistrat** - Chiar că nu mai contează, Mai nimic... nimic... aproape nimic!, Miniaturi (nr. 19); **Cozmei, Ion** - Cine eşti dumneata, Marius Ianuş Rostogan? (nr. 33); **Crăciun, Bucur** - Bruma albastră a cursurilor de vară (nr. 23), Parastasul, Incompatibil (nr. 44); **Creţu, Ion** - Discursul postmodern în varianta critică (nr. 1), Piaţa cărţii în Italia (nr. 2), Bilanţuri, topuri, donaţii (nr. 4), Despre fizicieni şi torţionari (nr. 6), Piaţa cărţii, anul trecut (nr. 7), Despre aducere aminte (nr. 8), Fiinţa minimă şi omul revoltat (nr. 9), *Toma Pavel*, "Individul surprins în dificultatea de a locui în lume“ (nr. 10), Un cititor mai iute decât glonţul (nr. 11), Premiul Strega (nr. 12), Des Esseintes şi Bergotte agenţi de influenţă (nr. 13), Erich şi Marlene - ultima mare iubire a secolului trecut (nr. 14), Despre mâzgălitorii în cărţi (nr. 15), *Susan Sontag*, "Să nu fim proşti împreună.“ (nr. 16), *Ioan Es. Pop*, "Acesta nu este Ieudul“ (nr. 17), Lecţiile lui Ionesco şi ale lui Remarque (nr. 18), Inimă de dezrădăcinat (nr. 19), Lili Marleen - sau de ce devine vântul furtună (nr. 20), Ioan Es. Pop, alte camere, alte încăperi (3) (nr. 21), Cultul fragmentului (nr. 22), Ioan Es. Pop şi spaţiul figurativ (4) (nr. 23), Îndepărtarea de carte (nr. 24, 28), Termopanele lui Ioan Es. Pop (nr. 25, 30), Îndepărtarea de carte (scriitorul) (nr. 26), Strega 2003 (nr. 27), Viaţa (controversată a) lui Orwell (nr. 29), O plimbare pe Promenade des Anglais (nr. 31), Cum se clădesc bisericile culturale (nr. 32), Ioan Es. Pop şi golul din perete (nr. 33), Booker 2003 cu Martin Amis in pole position (nr. 34), "Prietenul“ lui Amis (nr. 35), Coetzee câştigă la 63 de ani Nobelul (nr. 36), *Ioan Es. Pop*: "Voi rămâne mereu interior.“ (nr. 37), Fără margini este Ieudul (nr. 38), "Anul lui David“ pentru Booker (nr. 39), Goncourt la 100 de ani (nr. 40), Toamna premiilor franceze (nr. 41), Moartea bătrânei doamne (nr. 42), Casa lui Ioan Es. Pop (nr. 43), M de la moarte (nr. 44), "Kilroy a fost aici“ (nr. 45); **Cristea - Enache, Daniel** - "Debuturile ultimilor ani mi-au întrecut toate aşteptările“ (nr. 3); **Cristea, Stan V.** - Un răspuns pentru... "maestrul“ din Ruşii de Vede (nr. 26); **Criş, Mariana** - Un Josef Knecht al dramaturgiei contemporane româneşti (nr. 2), "Biografia unui scriitor nu poate fi despărţită de operă“ (nr. 3), Un ordonator al ideilor culturale (nr. 5), Iluzoria lume a scriitorului român (nr. 8), Pentru cine mai scrie, azi, autorul român? (nr. 12), *Laurenţiu Ulici*, O hartă morală (nr. 17), Scrisul ca o extindere a memoriei (nr. 19), Românul s-a născut poet? (nr. 22), Spectacolul - lectură: drumul piesei către scenă (nr. 24), Scriitorul aflat sub povara timpului (nr. 27), Modernitatea ca o felină întinsă la soare (nr. 30), Scriitorul, întemniţat în casta sa (nr. 39), Pasiunea pentru Cioran (nr. 40), Dumitru Radu Popescu ne avertizează că timpul genurilor literare a cam dispărut (nr. 42), Un modernist incurabil (nr. 45); **Cubleşan, Constantin** - Omul Eminescian (nr. 43), Hermeneutică semiologică (nr. 44); **Dascălu, Roxana** - *Jean-Luc Wauthier*, Eu, celălalt sau Sinele secret pentru şi prin Celălalt (nr. 34), *Ricardo Montserrat*, Limba este făcută pentru cel mai îndepărtat, nu pentru cel mai apropiat (nr. 34), *Paolo Ruffilli*, Prizonierii visurilor, Obiectul gândirii, În modul litotei, Aşteptând evenimentul (nr. 35), *Ana Julia Lugo Fernandez*, Eu şi ceilalţi (nr. 36), *Hannu Nicklander*, Poeme (nr. 37); **Demetrian, Bucur** - "Alarmele false nu mai pot rezista“ (nr. 3); **Dianu, Viorel** - Zbor spre Eldorado (nr. 12), Carte din Canada (nr. 40); **Dima, Simona - Grazia** - Sărutul lui Iuda ca reprezentant al unei firme de parfumuri, Afară unde? Explozia, Vietate, Acum aveţi cu toţii ochi (nr. 39); **Dinulescu, Puşi** - Poveste despre Starea de Naşpa (nr. 16); **Dobre, Ana** - Poetul marilor spaţii (nr. 8), Parabola ironică (nr. 9), Masca şi identitatea (nr. 10), Moartea - o realitate contemplată (nr. 12), Un tablou sintetic (nr. 13), Turnura polemică (nr. 17), Moartea - un act de curaj (nr. 18), Provincie, provincial, provincialism (nr. 20), Naşterea unei legende (nr. 21), Subdestin şi supravieţuire (nr. 23), Roman cu cifru, Un jurnal expresiv (nr. 25), Adio, lumii vechi! (nr. 30), Cultul obiectivităţii, Energii şi euforii (nr. 32), Fixarea în timp şi în istorie (nr. 36), Arhiva groazei (nr. 37), Poezia sub arme (nr. 38), Rătăcitorul în iluzie (nr. 39), Incizii în prezent (nr. 40), Informaţii stufoase (nr. 41), Despre rosturile lumii (nr. 42), Spiritualităţi teleormănene (nr. 43), Creaţia ca anamneză, Formulări oximoronice (nr. 44), Surparea speranţelor (nr. 45) ; **Dobrescu, Marius** - *Ismail Kadare*, Florile înghemţate din martie (nr. 12), Mama, tata, halvaua şi eu (nr. 21), *Ismail Kadare*, Tunelurile subterane din N. (nr. 25), "Să scrii fără ură.“ (nr. 34), Piramida de capete (nr. 44); **Dolfi, Valentin** - Alexandra crede eu cred, O beţie neagră, Până la cer, Cu ochii închişi, Iubită moartă jucărie stricată (nr. 40); **Dorian, Gellu** - Ieşirea (nr. 2), Copistul (nr. 30); **Dragomir, Caius Traian** - Săracul popă!(nr. 1), Cei mai mari dintre oameni (nr. 2), Superstiţia oglinzii (nr. 4), Oameni şi zei (nr. 5), Sociologia criticii (nr. 6), Nesinceritatea noastră (nr. 7), Aluatul cărturarilor (nr. 8), O căruţă cu ţigani (nr. 9), *Emile* sau despre adevărul operei (nr. 10), Personalitatea şi variantele romanului (nr. 11), În faţa sfârşitului (nr. 12), Război şi pace (problema motivaţiei slabe) (nr. 13), Heraclides Filonas

(nr. 14), În căutarea timpului pierdut (nr. 15), Protocol (nr. 16), Deliruri (nr. 17), Locuirea (nr. 18), De la Dante şi Donne la Eminescu şi Eliot (nr. 19), Siddhartha (nr. 20), Oameni serioşi (nr. 21), "Zorzonel cel cu fasoane, Fasonel cel cu zorzoane" (nr. 22), Colectivism şi individualism (sau omul între încurcătură şi moarte) (nr. 23), Credinţă, iluminism, fundamentalism (nr. 24), Un iacobin (nr. 25), "Romancero gitano" (nr. 26), Un gol tot mai adânc (nr. 27), Consideraţii diverse (inclusiv despre diavol) (nr. 28), Limbi moarte? (nr. 29), Reversul perfecţiunii (nr. 30), Tragediile nescrise (nr. 31), Cine seamănă vânt (nr. 32), Dr. Miracle şi dr. Coppelius, intelectuali (nr. 33), O oarecare fineţe (nr. 34), Churchill, De Gaulle, Roosevelt etc. - tot intelectuali (nr. 35), "Sartoris" (nr. 36), Despre Satiricon, despre Vlad Ţepeş, despre efectele extremiştilor (nr. 37), Trei răspunsuri scurte la întrebarea inevitabilă (nr. 38), Epoca parodiei (nr. 39), Periculosul sentiment al superiorităţii (nr. 40), Împotriva trecutului? (nr. 41), Două lumi (nr. 42), Ultima luptă (nr. 43), Culturile şi lumea (nr. 44), Psihologia Renaşterii (nr. 45); **Duca, Celestin** - Răpirea Sandei (nr. 29); **Dudnic, Ioana** - rugă maidaneză, declaraţie de iubire (într-o cameră de rugăciune), solilocvii (fărdemine), oraţie la nunta de begonii, de dragoste (nr. 11); **Dulgheru, Elena** - Filmul românesc în 2002 (nr.1), Retrospectiva 2002 a filmului străin, văzută din România (nr. 2), Lucia, "Amorul în eprubetă" al lui Julio Medem (nr. 4), Hyperion la Hollywood (*City of angels*) (nr. 5); Un documentar despre istoria religiilor din România (nr. 6), Război şi divertisment ("Tot răul din lume" şi "spionul perfect zombificat") (nr. 7), Islamul şi... femeile "mari" (nr. 8), Un "dor peruvian", o viziune asupra istoriei (nr. 9), Femeile dure din filmele proaste sau "Complexul Oedip" al regizorilor (nr. 10), Ce lume veselă... (nr. 11), Cine a fost Erasmus? (nr. 12), B.U. în cinema! (nr. 13), *Thérèse*: sfinţenie şi normalitate (nr. 14), Cântecul Bernadettei (nr. 15), Iubitul meu, religia mea (nr. 16), Abulazde şi sentimentul căinţei (nr. 18); **Dună, Raluca** - *Mircea Constantinescu*, Stand - by; *Marian Ilea*, Vacek; *Adrian Dinu Rachieru*, Alternativa Marino (nr. 1), *Mariana Criş*, O catedrală blestemată de îngeri; *Octavian Doclin*, Nisip, ape de odihnă; *Sandra Mihaly*, Dar de rouă (nr. 2), "În acest scandal, nu nişte scriitori au fost nedreptăţiţi, ci şi nişte opere" (nr. 3), *Nicolae Panaite*, Aproape un cerc, *Dorina Grăsoiu*, Carabiale în presa vremii, *Emil Stănescu*, Fructele izolării (nr. 4), Îngerul cu aripi tăiate (nr. 5), *Dorin Mureşan*, Hypostasis, *Gheorghe L. Nimigeanu*, Tămăduirea de sine, *Vlad Scutelnicu*, Strigătul sferei (nr. 6), *Ileana Cudalb*, Fiica mea, America, Pentru Gellu Naum/For Gellu Naum, *Liliana Grădinaru*, Dinastiile Lutului (nr. 7), *Marian Ilea*, Casa din Piaţa Gorki; *Adrian Georgescu*, Rebutarea omenirii; *Valentin Bura*, În ultimă instanţă (nr. 8), Cartea neliniştirilor mediatice (nr. 9), Camera secretă a castelului Naum (nr. 10), Micul demiurg şi golemul simpatic (nr. 11), Căderea şi zenitul (nr. 12), "Ceasul vrăjitoresc" al poeziei (nr. 13), Bombă cu efect întârziat (nr. 14), "Memorial" pentru Radu Săplăcan (nr. 15), Ortodoxie şi postmodernism (nr. 16), "Carnetele" Poetului (nr. 17), Un roman "istoric" şi european (nr. 18), Portret de tânăr poet cu floare (nr. 19), Poetul, ca o vietate înfricoşată (nr. 20), "Dansând cu moartea în oglinzi principiare" (nr. 21), Cabala (re)lecturii. Detalii (nr. 22), Cabala (re)lecturii. Sistemul (nr. 23), În Draculaland (nr. 24), Un tânăr Maiorescu şi contradicţiile lui (nr. 25), Din ruinele optzecismului (nr. 26), Premii.U.S.Româneşti (nr. 27), *Olivia Niţiş*, D cu PajC, Adaptare la interior (nr. 27), Univers ficţional coagulat (nr. 28), Un roman evreiesc al exilului (nr. 29), Ucenic la Poezie (nr. 30), Despre "poezia adevărată" (nr. 31), Tânguirea mamei. Nocturnă (nr. 32), Basarabia. Fugi din careul roşu. (nr. 33), Poetul fără mâini (nr. 34), Poeta bifrons (nr. 35), "Şcoala de morţi frumoase" (nr. 36, 37), "O casă goală, încă nemobilată" (nr. 38), Portretul unui înger (nr. 39), Nord: Provincia Poeziei (nr. 40), Tristeţile Autorului (nr. 41), Enigme mici, transparente, Amestecuri (nr. 42), O tânără chagalliană (nr. 43), Wasteland (nr. 44), Mi & iu (starea de san marco) (nr. 45); **Dună, Teodor** - Catalepsii (nr. 6), Catafazii (nr. 42); **Dunăreanu, Ovidiu** - Întâmplări din anul şarpelui (nr. 5); **Evu, Ioan** - Însoţitorul umbrei, Balada noimei pierdute, Hamlet în Bizanţ (nr. 5), Tensiune lirică (nr. 27); **Filimon, Mariana** - Trecere, Duminica Floriilor, Doi, Memento, Mai, Figuri impuse, Amurg (nr. 24); **Filimon, Valeriu** - ... Dar e genială! (nr. 10); **Firănescu, Daniela** - *Ahmad al - Shahawi*, Hadisele luminii (nr. 13); **Flămând, Dinu** - premiul pentru poezie (nr. 26); **Fleşeru, Teodor** - *Tom Paine*, Bătălia pentru Irak (nr. 10, 11), Un nou concept comparatist: Rilke - Blaga (nr. 11); **Furtună, Angela** - ceva ce se aude uneori pe fereastra deschisă, expresionismul abstract al sugestiei că mușc, ispitirea unei sinucideri vesele, psihodramă cu patru fraulein pe metereze (nr. 11); **Gâdea, Anghel** - Meserie curată (nr. 15), Cohorte de impostori (nr. 22); **Gârbea, Horia** - Gânduri după sărbători (nr.1), Titus sau despre curaj (nr. 2), "Eşecurile sunt mai mult pe plan administrativ - economic" (nr. 3), Postume reale şi inventate (nr. 4), "Să juri că a scris-o ieri!" (nr. 5), Cu cine intrăm în UE? (nr. 6), O nouă generaţie pe vechile păreri (nr. 7), De ce mergem la cârciumă? (nr. 8), A fi sau a nu fi coerent? (nr. 9), Cimitirul vesel al elefanţilor piliţi (nr. 10), Când sus, în plop, se coace para, Citeşte-o negreşit pe Clara! (nr. 11), Inima 3D a poetei (nr. 12), Cu un Flora se face primăvară (nr. 13), Sado - maso literar (nr. 14), Să nu uităm nicicând/ Să iubim dalmaţienii! (nr. 15), Clinica psihiatrică (nr. 15), Povestiri despre "Acolo" şi "Aici" (nr. 19), Ochiul artistului la Tomis (nr. 20), Scriitura şi cunoaşterea (nr. 21), Întoarcerea cititorului (nr. 22), Prozatorul din noi (nr. 24), Romane şi însemnări (nr. 25), O dimineaţă de vară (parodie) (nr. 26), Subiect de proză (nr. 27), O culegere de proză (nr. 31), Neliniştit, fără încântare (nr. 32), Speranţe şi îndoieli (nr. 33), Festivalul - un succes total (nr. 34), *Veronika Dreichlinger*, Paşi în Noapte (nr. 34), Eu şi Celălalt. Eu în locul Altuia? (nr. 35), Fructele de toamnă (nr. 36), Pe cine subvenţionează C.N.C.? (nr. 37), Două "călătorii apocrife" (nr. 38), Unde se termină cultura? (nr. 39), Azi la Timişoara... mâine la Paris? (nr. 40), La Festivalul "Caragiale" l-am întâlnit pe Caragiale (nr. 41), Poezia care vine (de la Vinea) (nr. 42), 1 Decembrie la Ha Noi (nr. 45); **George, Alexandru** - Cum se rezolvă câte o problemă (nr. 1), Între jurnal şi adevăr (nr. 4), Dragoste şi poezie de departe (nr. 7), Încă o voce din trecut (nr. 9, 10), Bătălia continuă (nr. 12), Dicţionare de scriitori (nr. 14, 15), E. Lovinescu, faţă cu trădarea (nr. 18), Omul, fiinţă tot necunoscută (nr. 20), Incompatibilităţi (nr. 22), Un cântec cu foarte multe cântece (nr. 23), Citiţi-l pe Agârbiceanu (nr. 25, 26), Glose de două ori mateine (nr. 28, 29), Cea mai ciudată dispariţie (nr. 31, 32), De ce nu sunt democrat?! (nr. 34, 35), Jelaniile unui culturnik (nr. 37), Inadvertenţe mateine (nr. 38), O necesară revenire (nr. 40), O altă necesară rectificare (nr. 41), Modelul politic Maiorescu (nr. 43, 44); **Georgescu, Vasile** - Din pliante se întrupează poezia (nr. 22), Mărturisitorul (nr. 26); **Georgescu, Liviu** - Într-o biserică medievală (nr. 23), Numărul de stranietate (nr. 43); **Gherghei, Grişa** - Cojile de pe bube, Aşa se spune, Era frumos, Întoarcerea, Printre oameni, Când eşti prea aproape (nr. 37); **Ghirvu - Călin, Elena** - Înaintea ochilor (nr. 13); **Ghiţescu, Micaela** - *António Lobo Antunes*, Întoarcerea caravelelor, *Horacio Costa*, poezie (nr. 31); **Ghiţulescu, Zeno** - Urâtul, Greier în noapte, Carnavalul, Plopul singuratic, Fata în negru (nr. 24); **Ghiu, Bogdan** - Epoca "biotech" (nr. 1), Habermas, "eugenistul liberal" (nr. 2), "Faptul că există critică *rea* îmi dă poftă de aventuri, adică de scris" (nr. 3), Turnul, "porţiunea" şi zidul (nr. 4); Metropola "estetică" şi "arhiteturile existenţei" (nr. 6), "Blanchot" (nr. 8), Actualităţile mele (nr. 9), Istoria în actualitate (nr. 10), Jurnal de război (nr. 11), "Viaţa reuşită" a filosofului - ministru (nr. 12), Iubirea care precede fiinţa (nr. 13), Cu bun - simţ, înapoi la şcoala literaturii (nr. 14), Spre miezul transparent al culturii (nr. 15), Foucault la Bucureşti: o neîntâlnire fondatoare (nr. 16, 17, 18), Pessoa: analiză literară (nr. 19), "Întregul" şi "ansamblurile" literaturii (nr. 20), Olivier Rolin, începutul unei întâlniri (nr. 21), Mic atelier Bataille (nr. 22), Bukowski, tropicul scrisului (nr. 23), Volodine, "post - exoticul" (nr. 24), "Comedii în fond" (nr. 25), Premiul pentru traduceri din literatura universală (nr. 26), Întoarcerea din călătorie (cu cărţi care mai de care străine) (nr. 32), În adâncurile lumii de azi (nr. 34), *Michel Leiris*, Despre literatura considerată ca o tauromahie (nr. 38); **Grămescu, Mihail** - Proteza din pahar (nr. 28); **Grăsoiu, Liviu** - Trăirea paroxistică, Credinţa în Dumnezeu (nr. 2), "Publicul (...) nu mai poate fi păcălit şi nici derutat" (nr. 3), Devotament fără surle şi tobe (nr. 6), Imitare imposibilă (nr. 7), Vocile interioare ale actorilor (nr. 8), O carte perfect inutilă (nr. 10), Întrebare fără răspuns (nr. 19), Înainte de eveniment (nr. 23), Titluri derutante (nr. 28), Prestigiul scriitorului (nr. 32), Noblețea erudiţiei (nr. 33), *Constantin de Chardonnet*, Autoportret, Vocaliză, Cântecel uituc, Ad finem, Care să fie titlul acestei scrieri (nr. 42), Structuri tradiţionale (nr. 43); **Greceanu, Ioana** - Aş putea înălţa un oraş cosmopolit, Exerciţiu de prestidigitaţie (nr. 20); **Grigurcu, Gheorghe** - *răspunde la o întrebare* (nr. 2), "O combativitate tinerească luminată de convingeri mature" (nr. 3), Poeta, Cântecul care fuge, Scrie aşa, O cutie cu puncte şi virgule, Semn de carte, O statuie vorbeşte, Portretul meu (nr. 8), A te deprinde cu puţin (nr. 12), *În ultimul timp s-a înteţit discuţia privitoare la revizuiri*. Ce observaţii "de ultimă oră" aveţi de făcut pe acest subiect? (nr. 15), Fereşte-te de sluga benevolă! (nr. 20), Nimic nu se pierde, nimic nu se transformă (nr. 25), Intenţia ca o magie (nr. 27); **Grosu, Jean** - *Milan Kundera*, Când Panurge nu va mai stârni râsul (nr. 32), *Jiri Marek*; Povestea cu nuca de cocos (nr. 37), *Ota Pavel*, Cel mai scump din Europa (nr. 40), De ce nu l-aş mai traduce pe Svejk (nr. 41); **Gutu, George** - Congresul germaniştilor (nr. 14); **Herghiligiu, Mihaela** - poezie (nr. 12); **Holban, Ioan** - Clipa zboară cu un zâmbet ironic (nr. 32, 33); **Horea, Irina** - *Ory Bernstein*, Tata în declin, Trupul tău - o încolăcire. Un nod minuscul (nr. 35); **Hossu - Longin, Valentin** - Interpretarea limbii moldoveneşti (nr. 32), "Transnistrizarea" (nr. 42); **Hrehor, Constantin** - Celestine (nr. 13); **Iancu, Marin** - Erudiţie şi generozitate (nr. 41); **Ilea, Marian** - Aleea Minerilor (nr. 7); **Ioan, Anca** - Farmecul discret al fotografiei (nr. 13); **Ioana, Nicolae** - Pot merge în pădure, La marginea nopţii (nr. 5); **Ionescu, Andrei** - *Gustavo Garcia Saravi*, Hernan Cortes, Gandhi (nr. 21); **Ionescu, Lidia** - *Brenda Walker*, Procesul dintre Noi şi celălalt Eu (nr. 35); **Ionică, Maria** - O altfel de lectură (nr. 21); **Ioniţoiu, Cicerone** - premiul pentru dicţionare/ediţii critice (nr. 26); **Irod, Maria** - Editura Suhrkamp şi literatura pop (nr. 1), Platonism şi avangardă (nr. 5), Eros şi logos - despre mitologia personală a lui Stefan George (nr. 7), Islamul, *de nepătruns* (nr. 10), *Mihai Traianu*, Aevea (sic!), *Viorel Tăutan*, Gesturi în oglindă, *Andrada Ingrid Maran*, Portret de femeie (nr. 11), *Leon Dură*, Lacrimi Amare, *Jean - Lorin Sterian*, Postume, (nr. 12), *Francisc Rona*, Făcătorii de nimicuri, *Ana Cioclov*, Sărutul interzis (nr. 13), *Tudor Alexander*, Planeta New York, *Gh. Bulgăr*, Carnet francez (nr. 14), *Ilie Gorjan*, Aripa Lumii, *Nicolae Oprea*, Magicul în proza lui Vasile Voiculescu (nr. 15), *Simion Bărbulescu*, Ca o barcă împinsă de vânt, *Marta Bărbulescu*, Tornada (nr. 16), *Florentin Smarandache*, În doi timpi şi trei mişcări, Poezii din folclorul transnistrean (nr. 17), *Ana Ardeleanu*, Cartea vârstei, *Irimia Bălescu*, Fluviata sau Căciula care muşcă (nr. 18), *Ion Istrate*, Structuri şi forme literare, *Maria Marin Bălaşa*, Galeria cu revelaţii (nr. 19), *Adina Lipai*, Lumi diferite, *Nicolae Râmbu*, Romantismul filosofic german (nr. 20), *Constantin Virgil Negoiţă*, Vag, *Eugen Dorcescu*, Elegii (nr. 22), *Mihail Grămescu*, Căderea, *Ignatie Grecu*, Stihurile despre nisip (nr. 23); **Istrate, Gheorghe** - *Laurenţiu Ulici*, Un risipitor (nr. 17), Noaptea, Paloare terestră, Animalele, Îngerii, Nectar, Adevărul minim (nr. 21), Refugiu şi explozie în artă (nr. 25); **Jurcă, Ştefan** - Mandea şi cele patruzeci de beri (nr. 28), Cei trei muşchetari şi folclorul ori despre "Memoria ethnologică" (nr. 36); **Komartin, Claudiu** - Păcatul ascuns (nr. 23), Ierarhii literare prin crâşme (nr. 40), Obiecte încălzite în palmă (nr. 41), Schiţă la un portret al slugoiului (nr. 42), În zori, doar măcelarii, Poem de dragoste, Pedeapsa paznicilor (nr. 43), Jurnal de front (nr. 44), Îmbălsămările obscene ale lui Marin Mincu (nr. 45); **Laiu, Maria** - Acţiune bifată (nr. 1), Gloria de a fi anonim (nr. 2), Alice în ţara oglinzilor (nr. 4), Copiii - cei mai exigenţi critici (nr. 5), Condamnaţi să ştie când mor (nr. 7), Tinerii ne învaţă ce înseamnă normalitate! (nr. 8), Joaca de-a... *Jocul*... (nr. 9), Starea de graţie (nr. 10), Viaţa de azi pe mâine, trăită la intensitate maximă (nr. 11), Jocul de ping - pong (nr. 12), Eveniment în cetatea de scaun (nr. 13), Premii/Premii... (nr. 14), A învins tinereţea? (nr. 15), Viaţa ca o părere, teatrul şi noi! (nr. 17), S-a mai născut un festival (nr. 18), Dimineaţa - la puşcărie, Prânzul - la mânăstire! (nr. 19), Marginalii (nr. 20), S.T.E.F. - un festival în toată regula (nr. 22), Prea puţin pentru cât ne-am fi aşteptat! (nr. 23), Aspirând spre Avignon (nr. 24), Cei care spun dar şi fac... (nr. 25), Omul care face ciomegele să cânte (nr. 26), Prea mulţi "dacă" (nr. 27), Despre duduile care scriu din auzite (nr. 28), Zborul mecanic (nr. 29, 30), Subtilităţile unui limbaj rafinat (nr. 31), Liftul nostru cel de toatze zilele (nr. 32), Lacrima în colţul ochilor şi zâmbetul pe buze (nr. 33), Coşul (prea) încăpător al postmodernismului (nr. 35), Finețea porţelanului de Tanagra (nr. 36), Teatru de viţă nobilă (nr. 37), Gest şi mişcare (nr. 38), Teatru de zile mari (nr. 39) (Re)mixându-l pe Cehov (nr. 40), Un spectacol ca un glob de cristal (nr. 41), Mizantrop din dragoste de oameni (nr. 42), S.O.S. -

Cultura din Basarabia! (nr. 43), Omul şi păpuşa (nr. 44), Roluri mici, roluri mari (nr. 45); **Lascu, Ioan** - "Poezia *se reproduce* mai uşor" (nr. 3); **Lazu, Ion** - Pasagerul (nr. 17); **Lefter, Virgil** - Cărţi şi pânze în floare (nr. 4); **Liiceanu, Gabriel** - premiul pentru memorialistică (nr. 26); **Lipai, Adina** - Marele comunist (nr. 27); **Lungu, Alexandru D.** - Zămislire (nr. 2), Lacrimi pentru Constantin Piliuţă (nr. 18), Nebunie sau iubire? (nr. 38); **Mana, Sylvia Riri** - *Amos Oz*, Cum să tămăduieşti un fanatic? (nr. 34); **Manea, Crenguţa** - E posibil... (nr. 21); **Maniu, Nastasia** - Cadoul, Acum din nou murit-am, Poem contagios (nr. 29); **Manolescu, Nicolae** - "Contestarea ca şi adularea sunt atitudini frecvente" (nr. 3), *Eugen Simion* - premiul opera omnia (nr. 26), Premiul pentru memorialistică (nr. 26); **Manor, Riri S.** - Eu, turcii (nr. 35); **Manu, Emil** - *Poeticele* lui G. Călinescu (nr. 2), Tristeţea unui volum omagial (nr. 6), Ancheta (1959) (nr. 11), Arta sonetului (nr. 16), Scriitori şi stadioane (n. 19), "În odaia doctorului Faust..." (nr. 21), Spaţiul şi timpul poetic (nr. 23), Teatralitatea reveriilor dramatice (nr. 39); **Marcu, Emilian** - Catarg deasupra mării; Cât adevăr ascunde; De dorul tău, tristeţe; Răpus de-această taină; Te-am regăsit, iubito; De frig, încet, frunzarul mă tot ninge (nr. 1); **Mareş, Nicolae** - *Ioan Paul al II-lea*, Urul din Caldeea, Tres vidit et unum adoravit, Dumnezeul legământului (nr. 18), *Jan Twardowski*, Mâinile, Lacrimile stau să cadă, Siguranţa nesiguranţei, Cu tine, *Stanislaw Baranczak*, Lacrimi la cinema, *Emil Biela*, Ierusalimul e în noi (nr. 29), *Czeslaw Milosz*, Acesta, *Ryszard Krynicki*, Nu că..., Fiica mea învaţă să citească, Anul acesta, *Ewa Lipska*, Testament, Numai ca să, Chemare, Postscriptum, Mariannei Buttrich, Aici lucrez, Biografie (nr. 39); **Marian, Marius Şolea** - Aici, Pastel fără anotimp (nr. 30); **Marinescu, Ana** - Spectacolul lui Mazilu (nr. 29); **Marin, Ilena** - Prozatorul Dunării mitice (nr .37); **Martin, Mircea** - "Umilirea nu începe în alegerea noastră" (nr. 34), Poetul lucrurilor simple şi vii (nr. 35); **Matală, Dumitru** - O cheie care nu prea se potriveşte (nr. 8), Pâinea noastră cea de toate zilele (nr. 11), Copacul izolat într-o pădure (nr. 15), Vina de a te naşte (nr. 35), Instanţa supremă (nr. 42); **Mărgineanu, Ion** - Moto: A, B, C (nr. 36); **Mateescu, Olga Delia** - premiul pentru dramaturgie (nr. 26); **Mănucă, Dan** - Respectul cuvântului (nr.11); **Mehedinţi, Tudora Şandru** - *Javier Marias*, În călătorie de nuntă (nr. 1), *Julio Cort·zar*, Nopţi prin ministerele Europei (nr. 14), *Alejo Carpentier*, Călătorie spre obârşie (nr. 17), *Julio Cort·zar*, Menadele (nr. 28, 29), *Enrique Badosa*, Templul cu inscripţii, Quena, Machu Picchu, Când ceasul de sânge al inimii mele, Cuvinte despre un gând de aproape (nr. 33), *Julio Cort·zar*, Manuscris găsit într-un buzunar (nr. 43), *Joan Brosa*, Tu (nr. 44); **Mincu, Ştefania** - premiul pentru eseu publicistică (nr. 26); **Minculescu, Mihai** - Pentru scrib, Cântec, Poarta, Vis în primăvară, Haiducie, Pastişă de Odisee, Ca un zeu (nr. 27); **Miu, Florea** - "Un an literar cu mai multă vizibilitate" (nr. 3), Un neoexpresionist modern (nr. 4), Energetism poetic (nr. 18); **Moleanu, Julieta** - Căderea măştilor (nr. 24), *Constantin Lucaci*, "Ne americanizăm, nu ne globalizăm" (nr. 36); **Munteanu, Romul** - Vedrea interioară (nr. 25), Ne putem influenţa visele? (nr. 27); **Mureşan, Rodica** - Atitudini lirice (nr. 5), Patologia puterii sub lupa ficţiunii (nr. 29), Arcuirea spre parabolă (nr. 45); **Muthu, Mircea** - premiul pentru critică, istorie literară (nr. 26); **Negară, Ecaterina** - Cerul gurii, crini sonori, Pentru voi, Semicerc, ritual (nr. 16); **Negoescu, Alexandru** - *Carme Riera*, Oglinzi de hârtie (nr. 35); **Negrea, Gelu** - Moromete şi Mitică (nr. 25); **Nepohoda, Ivan** - *Taras Şevcenko*, Caucazul, Testamentul, Ale mele cânturi, cânturi..., Puţin e soare-n lumi străine..., Gândul (nr. 9); **Nicolae, Roxana** - *Mahmoud Darwish*, Un soldat visează la crinii cei albi (nr. 16); **Nicolcioiu, Dumitru** - Rondel LXXIII, Rondel LXXV, Rondel LXXXIII, Rondel LXXXIV, Rondel LXXXV, Rondel LXXXIV, Rondel XC, Rondel XCII, Rondel XCIV (nr. 2); **Niculescu, Ruxandra** - Bătrâna (nr. 6), *Vytautas Karalius*, Aforisme (nr. 15); **Nimigeanu, George** - De-ale poemului, Ridicare la sine, Cale de taină (nr. 32); **Nistor, Eugeniu** - Parabola casei fără de rost (nr. 33); **Novac, Constantin** - O marcă de colonizator (nr. 19); **Nuşfelean, Olimpiu** - Actriţa de lângă mine (nr. 43); **Oprea, Niculina** - Triunghiul de aur, Punctul mort (nr. 32); **Palaghia, Florentin** - Crug, E ca şi cum..., Trecut glorios, Îngeri palizi, Orologiu stricat, La marginea vârstei, Păsări abstracte, Există, Însingurare, Nemuritorul, Începutul poveştii, Întoarcere în umbră, Marea cea Mare (nr. 29), Răstignire, Un om bolnav, Ghirlande de cuvinte, Lupii, Presupusul cântec, Azi voi scrie poemul, Citadină (nr. 43); **Paniş, Anatolie** - Suferinţele scriitorilor (nr. 1), Nu e nevoie! (nr. 18); **Paraschivescu, Miron Radu** - Domnul Miron (nr. 15); **Părpăuţi, Vasile** - Ombilicuri monstruoase (nr. 6); **Pândaru, Mariana** - Planetă de bărbat, Umbra bunicului meu, Vis în ochi dormind (nr. 14); **Petrian, Iuliana** - Cocoşul speriat (nr. 29); **Petrovici, Viorica** - Copertele, Evoluţie, Diapazonul, Aripile, Bărbatul, Paşii cămilei (nr. 22); **Peyfuss, Max Demeter** - *Alois Vogel*, Idilă pastorală, Vântul deasupra, Din mare, Libertate egalitate fraternitate, După cosit, Toamnă târzie lângă frontieră, Când trandafirul (nr. 16); **Pituţ, Valentina** - *Silvia Butnaru*, Castelul liric, *Bianca Marcovici*, Poeme pe laptop, Ştanţe refăcute, *Francois Jacqmin*, Vara (nr. 27); **Piţu, Luca** - Unde ne sunt criticienii? (nr. 36) **Ploae - Hanganu, Mariana** - Funcţionalism lingvistic (nr. 1), Trömmerliteratur (nr. 2), O carte ca un film (nr. 4), Ironia ca discurs narativ (nr. 5); Recurs la structuri paralele (nr. 6), Limbajul publicitar (nr. 7), Textul radiofonic (nr. 8), Proverbul sau textul ambivalent (nr. 9), Textologia?! (nr. 10), Atracţie fatală (nr. 11, 12), Exilul forţat al traducerii (nr. 13, 14), Neologia românească, încotro? (nr. 15), Versiuni brechtiene contra diversiunilor (nr. 16), Cercetarea lingvistică şi şcoala (nr. 17), Lingvistica - o criză de identitate (nr. 18), Lingvistica textuală (nr. 19, 20), Aspectele sociale ale înţelegerii (nr. 21, 22), Teoria traducerii în programa universitară (nr. 23), Lingvistica aplicată (nr. 24), Şcoala şi construcţia noii Europe (nr. 25), Şcoala şi noul spirit european (nr. 27), Imperialismul lingvistic (nr. 28), Cultura tehnologică *versus* cultura umanistă (nr. 29), Motivaţie şi stereotipie culturală (nr. 30), Invazia lingvistică şi ideologia universalistă (nr. 32), Măria sa greşeala (nr. 33), O altfel de semantică (nr. 36, 37), Săraca limbă engleză! (nr. 38), "Internaţionalisme" (nr. 39, 40), Procesarea limbilor naturale (nr. 41, 42), Numele trandafirilor (nr. 43), Limbaj şi conştiinţă (nr. 44), Arta deducţiei (nr. 45; **Popa, Dumitru Radu** - În gând cu el (nr. 17); **Popa, Marian** - Apocalipse de consum (nr. 16, 17), "Am respirat atmosfera epocii mele fără mască de gaze" (nr. 28), Avocatul diavolului (nr. 33); **Pop, Ioan Es.** - Şlagăre de concentrare (nr. 1); **Popescu, Liliana** şi **Copil, Vlad** -*Francisco Castaneda Iturbide*, Edgar A. Poe: Semnul fatalităţii (nr. 2); **Popescu - Marin, Magdalena** - *Clo Duri Bezzola*, În zori, Dimineaţă, Distanţă, Ciornă, Noroc, Echilibru, Natură moartă, Vară târzie, Încă nu-i timpul, Eros (nr. 20), *Gori Klainguti*, "Îmi place să creez cu mâinile mele" (nr. 35); **Popescu, Spiridon** - Fapt divers, Pagină de jurnal, Blestem, Sisif şi pasărea măiastră, Psalm, Poveste, Pastel, Glorie, În casa mea, Despre muguri nimic, Iarna pe uliţă (nr. 4), *Valentin Taşcu* - "Nu dau două parale pe cuvintele lui Marin Mincu (nr. 14), Alarmă de gradul zero, Focar de îngeri, Toamnă, Fragment de autobiografie, Ferice de cel orb, Cum aş putea denumi zborul acesta? (nr. 32); **Popoiu, Codruţ** - *Dan Shafran*, Traducătorul: un rău necesar - sau celălalt eu al Autorului (nr. 35); **Popovici, P. Constantin** - *Grigore C. Moisil*, Un generos (nr. 19); **Portelli, C.** - Esplanada Vechiului Templu (nr. 11); **Porumboiu, Arthur** - Provincia - o melasă indistinctă (nr. 16), Un personaj ciudat (nr. 17), O vizită la domnul Eugen Simion (nr. 29), Cum l-am cunoscut pe Virgil Mazilescu (nr. 30), Un "incident" literar (nr. 39); **Preda, Constantin** - Moartea mea - bură de ploaie, Privelişti, Săgeată fierbinte în umărul meu tânăr, Capricorn însingurat, Catedrală mov, Întâmplări cu un zeu palid, Baladă la lumina unui bănuţ de argint, Ştiu pe de rost moartea, Zbucium (nr. 41); **Pricop, Dumitru** - Prinţul orb, Strămoşii, Din rădăcini, raza, Mirele de toamnă, Vânătoarea de urşi (nr. 18); **Puslojic, Adam** - ***Nichita Stănescu***, Fiziologia unui sentiment (nr. 13), Lui Ioan, floare de arţar, Sincer vorbind, orice moarte, Dar nimeni nu ştie poarta sărutului, Dialogul celor două piroane din palmele lui Iisus (nr. 15), Deschide-mi, Doamne, cerul românesc (nr. 25); **Rachieru, Adrian Dinu** - E vremea revistelor ce mor? (nr. 1), "Sunt grupuri de presiune care lucrează eficient" (nr. 3), Un prozator "de tranziţie" (nr. 27), Despre moldovenismul primitiv (nr. 37), Vizibila marginalizare a scriitorului (nr. 43); **Ralian, Antoaneta** - Eu, traducătorul, şi celălalt, autorul (nr. 34), *Alan Brownjohn*, Sonet închis, Eliberare pe cuvânt de onoare (nr. 35); **Raţiu, Iuliu** - Tristeţea fildeşului, Răspuns, Sentiment (nr. 31); **Rădulescu, Carmen Ligia** - *Bujor Nedelcovici*, "Arată-mi ţinutul care se află dincolo de cuvânt!" (nr. 39) **Răuţ, Luminiţa Voina** - *Luis Bunuel*, Vise şi reverii, Câinele andaluz (nr. 30); **Ronay, Al.** - *Martin Walser*: Moartea unui critic (nr. 7), *Bertolt Brecht*, Jurnal de lucru (nr. 14, 16, 19, 20, 21, 23, 24); **Rosetti, Adriana** - Isihastă în Ischia, Îngerul peisajului, Padre sole, Botezul de lumină, Aromă de sfinţenie (nr. 45); **Roşca, Sorin** - Baladă veselă pe-o stradă a tristeţii, Pe deasupra lunii mai, Dezmierdare, Splendoare la prima vedere, Iubirea în rostogolire, Mică baladă despre ochiul meu de puşlama (nr. 38); **Roşioru, Ion** - Mirosind a puşcărie (nr. 18), Poetul şi societatea (nr. 20), Avatarurile redresării morale (nr. 21), În anticamera romanului (nr. 22), În sillage donchijotesc (nr. 28), Poeme de dragoste, Opere de primăvară (nr. 35), Prenume cu ghinion (nr. 37), Abator cosmic (nr. 43); **Roşioru, Mădălin** - Trupul ciuruit de gloanţe (nr. 8); **Rotaru, Nicolae** - Balconul (nr. 10); **Rotund, Nicolae** - "Constat revirimentul speciilor mai scurte" (nr. 3); **Sandu, Corina** - Poezii..."Metrice" (nr. 1), Poezie la kil (nr. 2), Un mare domn poet (la propriu) (nr. 4), Din ciclul "Recidiviştii" (nr. 5), Antropofagul şi memtepsihoza (nr. 6), Morel - lăutarul dinţar al P.S.D. - ului (nr. 7), Doamne - Doamne şi familia Popescu (nr. 8), Starea de felaţie (nr. 9), Amorurile unui vampir (nr. 10), Fabrica de clişee Grid Modorcea S.A. (nr. 11), Lumea văzută de Coralina (nr. 12), Doamna Jeana, schiurile şi subsolul (nr. 13), Răzvan Voncu lui Răzvan Voncu, cu dragoste,. (nr. 14), De la acnee, la filozofie (nr. 15), Despre cum să (nu) citeşti ce ţi se bagă pe gât (nr. 16), Micul afluent al literaturii române (nr. 17), Papa, cei doi stâlpi, sfinţii şi dracii (nr. 18), Când piciorul devine poet (nr. 19), Nimeni bea şampanie (nr. 20), Cloşcă sau ce rimează cu Cioran (nr. 21), Doru Moţoc - un multitalent (nr. 22), Înainte de vremea elefanţilor (nr. 23), Din pepiniera veşnic tânărului Tudor Opriş (nr. 24), Telepoezela domnului Vârghişanu (nr. 25), Păunescu *reloaded* (nr. 26), "Prostul secolului" - incursiune în universul *poietic* al domnului Mânzală (nr. 27), Când domnul Sineşti nu se poate abţine... (nr. 28), Lumea de păr a domnului Rodian Drăgoi (nr. 29), Talentul ăsta chinuitor! (nr. 30), Toanele unei memorii buclucaşe (nr. 31), Un roman poliţist, ca o telenovelă (nr. 32), Între pasăre şi pasere, melancolicul domn Oancea (nr. 33), Delirul omului simplu (nr. 35), Smarandache, bulgarii şi Africa (nr. 36), Fotografiile de familie ale domnului Ciocoiu (nr. 37), Ghiveci cu cordon ombilical (nr. 38), Bazaconiile lui Alexandru Ciocâlteu (nr. 39), Petale de trandafir, raze de lună, magnolii, într-un cuvânt Iulian Paladic (nr. 40), Cine-i de vină: cel care laudă sau cel lăudat? (nr. 41), De la Păunescu până la Păunescu (nr. 42), Veşmântul de aer cu miros de potcoave (nr. 43), Ţanti von Hall, hârtia de closet şi România (nr. 44), În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Chris Simion (nr. 45); **Sandu, Narcis Romeo** - Eu sunt povestitorul (nr. 39); **Sava, Marina** - Debutul lui Andrei Şerban la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra" (nr. 38); **Sav, Vasile** - premiul pentru traduceri din literatura universală (nr. 26); **Sân Petru, Paul** - Din somn în somn, De-a v-aţi ascunselea, Tentaţia bine conservată, Ars amandi, Bethesda (nr. 22); **Scipione, Ileana** - *Dumitru Radu Popescu*, "Dacă a spune adevărul înseamnă disidenţă, atunci oricine spune adevărul e un disident" (nr. 13); **Sfârlea, Alexandru** - "Încearcă să te-aduni, nu dispera, mizerabile", "Viziunile lui Sing" (nr. 8), De la provincialismul cultural, la panicarea paroxistică (nr. 14); **Slama - Cazacu, Tatiana** - În legătură cu debuturile din "Provincia" (nr. 2); **Sociu, Dan** - poezie (nr. 30), *Ruxandra Novac*, Ecografitti. Poeme pedagogice, *Constantin Acosmei*, Jucăria mortului (nr. 31); **Soviany, Octavian** - "Cel mai mare eşec, nu al ultimului an, ci al ultimului deceniu, este, prin raportare la promisiunile începuturilor, promoţia '80" (nr. 3), Jocul cu noaptea (nr. 4), Experimentul perpetuu (nr. 6), Răul istoriei (nr. 7), O poetică a căldurii (nr. 8), Când puţin·e mult (nr. 18), Păcatul şi graţia (nr. 21), Sărbătorile morţii (nr. 23), Noi am fost apă (nr. 28), O cocoaşă mare de linişte (nr. 29), Cancerul ruşinos al memoriei (nr. 31), Golul de sine (nr. 36); **Spalas, Marina** - O adâncă reverenţă într-o zi de graţie pentru spiritul românesc (nr. 8), Cultura ca un câmp de luptă (nr. 15), În turneu (nr. 17), *Victor Brauner* (nr. 23), Vorbe, vorbe, vorbe, dar rămâne Omul (nr. 24), *Andrei Şerban*, "Grevele intermitenţilor au făcut ca spectacolele să fie anulate mai multe seri" (nr. 29), *Petre Sălcudeanu*, "Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potenţa neuronilor scade fantastic" (nr. 38, 39), *Martin Karmitz*, " A regiza înseamnă să fii capabil să interiorizezi o realitate" (nr. 42), *Bujor Nedelcovici*, "M-a interesat sistemul care a generat răul" (nr. 44), *Genoveva Preda*, "Cred în noroc şi în hazard" (nr. 45); **Stan, Nicolae Răzvan** - Cântec, Descoperire

(nr. 25); **Stanca, Dan** - De ce sunt scriitorii caraghioşi? (nr. 2), "Idolii pot fi dărâmaţi" (nr. 3), Cristale lichide (nr. 4), Premiul pentru proză (nr. 26); **Stancu, Costel** - Poeme (nr. 13), poezii (nr. 39); **Stănescu, Bogdan - Alexandru** - Viaţa şi moartea în faţa oglinzii (nr. 1), Muzeul eroilor de ceară (nr. 2), "S-au făcut paşi spre dezinhibarea limbajului în proză" (nr. 3), Un timbru nou (nr. 4), Călătorie la capătul disperării (nr. 5), Între Scylla şi Charybda (nr. 6), Istorisirea literaturii române sub comunism (nr. 7), Gând răsărit în ceaţă, luminos, violent ca o palmă... (nr. 8), Eu, tu şi Ironia (nr.9), Despre "realismul" înşelător (nr. 10), Feţele morţii (nr. 11), Cât din Tot curge?... (nr. 12), În jurul propriei lipse de libertate (nr. 13), Morminte comune (nr. 14), *Où sont les Pitsous d'autrefois?* (pizmuire şi/sau pizduire mutuală?) (nr. 15), Noul roman (nr. 16), Duplex (nr. 17), "Întoarcerea" înapoi (nr. 18), Povestaş la canguri (nr. 19), Echilibristică (nr. 20), Un secol în infern (nr. 21), În Moreea, visând un hoit... (nr. 22), România postrevoluţionară "pe sticlă" (nr. 23), Muţenia lui Horia Gârbea (nr. 24), Se apropie nebunia omului de om (nr. 25), Sinteză epică şi cinci poeţi (nr. 26), Adio, dumnezeul meu... (nr. 27), Jurnal de lectură - reverenţă benedictinului (nr. 28), Autoportret ratat cu realitate (nr. 29), Fuga în piatră (nr. 30), Minimalismul patetic (nr. 31), Relectură în canon (nr. 32, 33, 34), Complicitatea creierului cu luna (nr. 35), În curtea lui Ulise (mitologii) (nr. 36), Anilu în ţara bărbaţilor (nr. 37), Sfârşitul iluziilor (nr. 38), Autoportret... de gen (nr. 39), Carcere (nr. 40, 41, 42), Sous le signe du grand Vague (nr. 43), Fentând Gorgona (nr. 44), Despre moarte şi sărbătoare (nr. 45); **Stănişoară, Codruţa Mirela** - Jurnalele - operele tăcerii (nr. 45); **Stoian, Mihai** - Nesingurătate (I), Regat, Pacea mortului, Interfeţe, David e praştia, Iuda, Pâinea morţilor, Lamento (nr. 4), Titanic, Priveghi la Buburuză, Amprente, Patimi, Crepuscul (nr. 29), O picătură de grăsime (nr. 41); **Stoica, Petre** - Peyfuss, Max Demeter - *Alois Vogel*, Idilă pastorală, Vântul deasupra, Din mare, Libertate egalitate fraternitate, După cosit, Toamnă târzie lângă frontieră, Când trandafirul (nr. 16); **Stoiciu, Liviu Ioan** - La icoană, Personaje (I. O consemnare la rece, IV. Curvarul Stalin) (nr. 7); **Strâmbeanu, Andrei** - Lupii (nr. 42); **Spiridon, Cassian Maria** - *Luca Piţu*: "Mai bine să treci drept fraier şi nebun decât venal: adicătelea cu vile şi funcţii cumpărabile" (I) (nr. 6), (II) (nr. 7); **Spiridon, Vasile** - "Răul ne vine de foarte multe ori din interior" (nr. 3); **Stoicescu, Isabela** - Uitarea, Castanii, Palma gândului, Poem cu îngeri, Noapte, Dansul culorii (nr. 7); **Suciu, Ioan** - Spaţii culturale confiscate (nr. 4), Deruta cititorului în faţa noilor apariţii editoriale (nr. 7), Cultura la televizor (nr. 13), De ce nu au statuile ceas? (nr. 17), Întreţinerea scriitorilor (nr. 24), Voci din lumea de dincolo (nr. 27), Timpul vedetelor fără calităţi (nr. 31), Reţeta longevităţii succesului (nr. 35), Lupta pentru rating (nr. 38), Renaşterea activistului cultural (nr. 41); **Şandru, Florin** - Sunet de corn, Sâmbăta de Sus, Pescuit de păstrăvi, Toamna în Scheii Braşovului, Răşinari, În linişte, Miere neagră (nr. 12), Cei blânzi, Ca un salt de panteră, Canicula, Lumină deasupra gropii, Elegia nocturnă, Singuri sub cer, Ce caut eu cu tine, prin biserici (nr. 31); **Şerban, Robert** - Cătălin Dorian Florescu - câştigător al premiului "Anna Seghers" (nr. 37); **Ştefănescu, Mariana** - *Moma Dimic*: Palme (nr. 6), *Risto Vasilevski*, Intrarea tainelor, Pruncul în braţele Maicii (nr. 18); **Şolea, Marian Marius** - Aici, Pastel fără anotimp (nr. 30); **Tartler, Grete** - *Louis MacNeice*, Zăpadă (nr. 1), *Ronsard*, Sonet pentru Hélène, XLIII, (nr.2), *Novalis*, Când n-or fi cifre şi figuri (nr. 4), *W. H. Auden*, Musée des Beaux Arts (nr. 6), *Henry Wadsworth Longfellow*, Un psalm al vieţii (nr. 7), *William Butler Yeats*, Politică (nr. 8), *Rainer Maria Rilke*, Sonetele către Orfeu (nr. 9), *Walt Whitman*, Când l-am ascultat pe astronomul cel doct... (nr. 10), *din culegerea lui Muhammad al - Fasi, sec. XIX*, câteva proverbe arabe (nr. 11), *Bertolt Brecht*, Prunul, Cel pe care-l iubesc... (nr. 12), *Hermann Hesse*, Trepte... (nr. 13), *William Shakespeare*, Sonetul 18 (nr. 14), *Rimbaud*, O anotimpuri, o castele! (nr. 15), *Robert Graves*, La prima vedere (nr. 16), *Gerard Manley Hopkins*, Măreţia lui Dumnezeu (nr. 18), *Joseph von Eichendorff*; Lamarginea oraşului (nr. 19), *Theodore Roethke*, Valsul tatii (nr. 20), *Gottfried Benn*, Cuvinte (nr. 21), *Oscar Wilde*, Impression de voyage (nr. 22), *Franz Kafka*, Poezie de Franz Kafka (nr. 23), *Gérard de Nerval*, Fantezie (nr. 24), *Catullus*, Vivamus, mea Lesbia (nr. 25), *Christian Morgenstern*, E noapte... (nr. 26), *Hans Magnus Enzensberger*, De ce mint poeţii - alte motive (nr. 28), *Richard Wagner*, Kundry către Parsifal (nr. 29), *Ludwig Uhland*, Răzbunarea (nr. 30), *Friedrich Hölderlin*, Jumătatea vieţii (nr. 31), *Vassilis Vitsaxis*, poezie (nr. 32), *Joachim Ringelnatz*, Deodată e lângă tine (nr. 35), *Rainer Maria Rilke*, Cântec de dragoste (nr. 36), *Martin Walser*, Zăpada (nr. 37), *Martin Buber*, poezie (nr. 38), *Johann Wolfgang von Goethe*, Carte de citire (nr. 39), *William Carlos Williams*, Asta doar ca să spun (nr. 40), *Friedrich Nietzsche*, (28), 8 (nr. 41), *Vergilius*, Bucolice (nr. 42), *Konstantinos P. Kavafis*, Atâta cât poţi (nr. 43), *Joachim Ringelnatz*, Bumerang (nr. 44), *Paul Celan*, Opaiţ (nr. 45); **Taşcu, Valentin** - "Dacă va fi scos şi Manolescu ceva, atunci şi aceasta va fi *cartea anului*" (nr. 3), Teatrul cel nou (nr. 16), Frumoasa înjurătură (nr. 29), Actul de iubire (nr. 38); **Tăbăraş, Stelian** - Criză mare, monşer!(nr.1), MămăLIGA (nr. 2), Atenţie la ceaţă! (nr. 4), Actori mici de... Thalie (nr. 5), "Atenţie la tren!" (nr. 6), Calea Europei (nr. 7), Slava lui Stalin (nr. 8), Capcanele (in)culturii (nr. 9), *Miron şi frumoasa fără corp* (nr.10), Perfectul, la sfârşit! (nr.11), Secvenţe de primăvară (nr. 12), Doar cămilele (nr. 13), Fumăritul, Ouă de lup, O regăsire (nr. 14), Se doarme în... post (nr. 15), În aşteptarea lui 1 iunie (nr. 16), Miza e la sfârşit, *Laurenţiu Ulici*, Câştigător de pariuri (nr. 17), Cât determinism, atâta misticism (nr. 18), Everest, pământ balcanic (nr. 19), Căldură mare! (nr. 20), Noi avem barem frumos (nr. 21), Sindromul Godzila (nr. 22), O... extrapolare în zori (nr. 23), "Cine are... realizatori" (nr. 24), "Neştiind că - Aristotel..." (nr. 25), Com...promisiuni (nr. 26), Cocori obosiţi (nr. 27), Afine! Afine! (nr. 28), În orbitele leului (nr. 29), Moş Tuduri (nr. 30), Ozonul de bibliotecă (nr. 31), Empatia şi... Celălalt (nr. 32), Un caiet neobişnuit (nr. 33), *Bi-ped* (nr. 34), Aşa devine chestia... (nr. 35), Învăţăturile lui Neagu (Djuvara) către fiii săi Teodosie (nr. 36), La numărătoare (nr. 37), Deficienţe de logică (nr. 38), Tabelul periodic al zeilor (nr. 39), Depozite, depoziţii (nr. 40), Tiparele (nr. 41), Efectul de ecou anticipat (nr. 42), "La o aniversară" (nr. 43), Colindiada (nr. 44), La curtea regelui Alcinou, lângă Nausicaa (nr. 45); **Traian, Ilie** - Poezie sentenţioasă, Terapia preaplinului (nr. 27); **Traianu, Mihai** - De acum spre sud dacă se aude, Cum dar în ce chip bazaconic suveran (nr. 10); **Trifu, Nicolae Dorel** - Descântec, La Zidul Plângerii, Sfinţirea strugurelui, Grâu străluminat, Rugăciunea perpetuă, Corabia, Cine pleacă, Doamne..., Ghilgameş către Enkidu (nr. 18); **Tudor, Ortansa** - *Anne Hébert*, De te încearcă durerea; *Rina Lasnier*, Linişte de toamnă; *Cécile Cloutier*, Ca din greşeală; *Gaston Miron*, Mai frumoasă ca lacrima; *Michéle Lalonde*, Sufletul care trăieşte (nr. 8); **Tumanian, Paul** - Relativitatea mişcării (nr. 32); **Tupan, Maria - Ana** - *Fric* sau grotescul literaturii în tranziţie (nr. 25), *Sean Cotter*, Lucian Blaga: traducătorul şi Celălalt (nr. 34); **Tupan, Marius** - Kitschul şi scamatoria; *Romul Munteanu*: "Nu sunt singurul rămas în afara porţilor Academiei" (nr. 1), Strategiile cârmuitorilor (nr. 2), Avataruri editoriale (nr. 3), Provincialism şi ezitare (nr. 4), *Marian Popa*: "Dacă vrei şi dacă va fi acceptată, îţi dau o delegaţie pentru dosarul meu" (I) (nr. 4), (II) (nr. 5), Oratorii de profesie (nr. 5), Retragerea în ultimul rol (nr. 6), Sancţionarea ticăloşilor (nr. 7), Conturile şi terapeutica (nr. 8), Prohabieni şi prozaciuchieni (nr. 9); Salturile decăzuţilor (nr. 10), Rimători şi ricaneuri (nr. 11), În respiraţia Preşedintelui (nr.12), Blestemul cameleonului (nr. 13), Jurnalul - delaţiune (nr. 14), Vindecă - te, doctore! (nr. 15), Mitocani şi mitomani, *Bogdan Ghiu*, "Poate că se aştepta de la noi să facem disidenţă în masă" (nr. 16), Hărăzit şi pasionat (nr. 17), Riscuri în cultură, *Constantin Abăluţă*, "Cei care mă minimalizează nu merită să vadă lumina tiparului nici măcar printr-un reproş nominal" (nr. 18), Preda, în actualitate, *Anamaria Beligan*, "Am certitudinea că, dacă aş fi rămas în România, nu aş fi scris literatură"(nr. 19), Mină de aur (nr. 20), Tirania modelelor (nr. 21), Vânătorii de gloriole (nr. 22); "Agitat şi obraznic" (nr. 23), Scursuri occidentale (nr. 24), Diversiuni şi subversiuni (nr. 25), Lunga iarnă a dictaturii (nr. 26), *Eugen Uricaru*, "Sunt foarte mâhnit că un mare dramaturg cum este D.R. Popescu, nu a fost luat în seamă" (nr. 26), Rozătoarele e-mail-ate (nr. 27), Companii nefericite (nr. 28), Cultul realismului? (nr. 29), Locotenenţii (nr. 30), *Marian Popa*, "Un delator nu poate deveni faimos decât dacă e divulgat" (nr. 30), Eliminarea monştrilor sacri (nr. 31), Sărmanii scamatori (nr. 32), Procesul unei *Istorii* (nr. 33), Ne împrumutăm fiinţa din alţii (nr. 34), *Eugen Uricaru*, "Intelectualii români de astăzi sunt un fel de autişti: îşi poartă lumea lor şi nu-i interesează alţii" (nr. 34), *Valeriu Matei*, "Cred că ar fi cel mai indicat să ia Marele Premiu «Ovidius» Ismail Kadare" (nr. 34), *Horia Gârbea*, "Eu aş acorda un premiu special chiar organizatorilor" (nr. 34), *Adrian Alui Gheorghe*, "Politica, la noi, este un teren atât de mişcător" (nr. 34), Ceilalţi din noi, noi în alţii (nr. 35), Sechele cenzoriale (nr. 36), Oameni invizibili (nr. 37), Varianta Penei Corcoduşa (nr. 38), Solidar cu victimele (nr. 39), Revitalizări (nr. 40), Juriomania (nr. 41), Perle şi ignoranţă (nr. 42), Reţeaua scamatorilor (nr. 43), *Răzvan Theodorescu*, "Subiectivitatea a lucrat, lucrează..." (nr. 43), Teleaşti antipatici (nr. 44), Refuzul eminenţelor (nr. 45); **Ţepelea, Ioan** - La marginea scenei, Nici Rimbaud, Când se va prăbuşi Imperiul, În acelaşi copac, Ce herghelii, Lumea ca lume (nr. 25); **Ţepuş, Marinela** - Dragă domnule Dumitru Solomon (nr. 6), *Alexander Hausvater*, "Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere" (nr. 9), *Alexandru Repan*, "Mai importante decât talentul şi perseverenţa sunt *pilele*" (nr. 12), *Ileana Stana Ionescu*, Dacă eşti actor din convingere, şi nu din întâmplare, nu te mai gândeşti la ziua de mâine şi joci cu toată dăruirea în ziua de azi (nr. 20), *Matei Vişniec*, Teatrul nu înseamnă numai succesul garantat, ci şi frământare, şansă, generozitate (nr. 24), *Ioana Crăciunescu*, "Teatrul presupune sacrificiu şi un antrenament epuizant ca pentru nevăzători, când încearcă să înveţe cititul atingând foaia cu degetele" (nr. 28), *Marius Bodochi*, "În România - şi mai ales în sudul ţării -, ţi se pun doar piedici" (nr. 29); **Ţion, Adrian** - Zeul Video (nr. 33); **Ţoiu, Constantin** - premiul naţional de literatură (nr. 26);**Urbanovici, Maria** - Concentrica (nr. 38); **Ursu, Liliana** - *Stefan Hertmans*, Făcând o fotografie (nr. 34), *Charles Carrere*, poezie (nr. 34), *Carles Duartes*, poezie (nr. 36); **Vainovski - Mihai, Irina** - Fata-soldat, irakienii şi Internetul (nr. 17); **Vasilache, Theodor** - O călătorie în amintire (nr. 13);**Vasile, Geo** - Atracţie fatală, roman angelodemonic (nr. 1), "Eşecurile sunt prea multe pentru a fi listate" (nr. 3), Hiperromanul, portofoliul narativ al lumii, şi tarotul (nr. 6), Evadarea: ficţiune şi proiect de renaştere (nr. 7), Poezia, o vestă - antimoarte (nr. 11), *Giuseppe Bonaviri*, Plecarea, Primăvara, Pentru cine nu mai e, Torentul (nr. 12), Retragerea în "lagărul intim" (nr. 14), Câmpul magnetic al miticului (nr. 15), Poezia în lumina taborică (nr. 16), Epica psihopolitistă (nr. 18), Războiul româno-român în versiune elveţiană (nr. 19), În culisele vieţii şi morţii personajelor (nr. 22), Neantul ca mătase (nr. 27), Filonul orfic şi alte măşti stilistice (nr. 28), Coelho sau elixirul naraţiunii (nr. 29), Cartea albă a medicilor - scriitori (nr. 31), Portretul la tinereţe al voievodului (nr. 32), *Paolo Ruffilli*, poezie (nr. 33), Reciclarea naraţiunii interbelice (nr. 35), Naraţiunea *british*, suma algebrică a vocilor(nr. 36), În pat cu Sfânta Ioana a radicalilor (nr. 39), Alistair Elliot sau reciclarea partiturii clasice (nr. 40), Adoraţia, mai presus de iubire şi libertate (nr. 44), Intrigă şi iubire pe fâşia morţii (nr. 45); **Vasilescu, Nora** - Când raţele mor, Apartament de despărţit (nr. 24); **Văduva, Alexandru** - Cele bune, frate Ţârnea... (nr. 18), Drumuri spre somn (nr. 19); **Vlaicu, Amelia** - Karel Capek în România (nr. 30), Jaroslav Hasek în România (nr. 33); **Vlada, Miruna** - Zi de 13 (nr. 9); **Vlădăreanu, Elena** - "Se cam schimbă generaţiile, se modifică ierarhiile" (nr. 3), "Ia-ţi târfa şi pleacă" sau câteva cuvinte despre ostilitate (nr. 9), Generaţia 2000, victimă a invidiei şi a provincialismului? (nr. 30); **Vicol, Sterian** - Scrumiera de buzunar, Cel nevăzut, Unde, Aprilie (nr. 14); **Vicol, Sultana Mihai** - Poem politic, Elegie, Iuda, Poemul poporului de cuci (nr. 40); **Victor, Mia** - Colivia cu papagali (nr. 31); **Voicu, Ioana** - În Ţara Soarelui Răsare (nr. 14); **Voiculescu, Claudia Ilie** - Scrisoare..., Şi credeam că sunt Anteu..., Cândva (nr. 15); **Voinescu, Radu** - Eminescu - mit şi contestare (nr. 1), Plagiatul. Hoţii de glorie (VIII) (nr. 2), "Nu s-au impus decât tot cei care se impuseseră" (nr. 3), Poezie şi... atât (nr. 4), Mircea Pricăjan scrie un roman (nr. 5), Psihologia plagiatului (nr. 6), Ontologie. Limbaj. Poetică. Reabilitarea "Mioriţei" (nr. 7), *Sein, In - sein, Da - sein*, ontologia *Mioriţei* (nr. 8), "Mioriţa". (Onto)logica generalului şi a particularului (nr. 9); **Voiosu, Theodor - Radu** - Viaţa ca zbatere de aripi, Vis cu feline, Marea, Mozaic (nr. 6); **Vulturescu, George** - Scrisul vede cum mori, Cum e cu putinţă Ochiul Orb, Pajura oarbă, Când dansăm ne văd îngerii (nr. 41); **Zilieru, Horia** - Rădaşca (nr. 33).

Urăm cititorilor și colaboratorilor noștri
Sărbători Fericite
și
La Mulți Ani!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"